

Michael Nungesser

## Bildende Kunst und Architektur in Kolumbien

### 1 Die bildenden Künste: ihre Verbreitung und Rezeption

Über Kunst aus Kolumbien, sofern nicht auf präkolumbianische Zeiten bezogen, läßt sich Ähnliches wie über Kunst aus Lateinamerika im allgemeinen (mit Ausnahme von Mexiko) sagen: Sie ist in Europa — und mehr noch in Deutschland — weitgehend unbekannt. Die historisch-wissenschaftlich gründlich aufgearbeitete Ausstellung über moderne Kunst aus Lateinamerika, die 1993 in Köln stattfand,<sup>1</sup> war die erste umfassende Ausstellung zu diesem Thema in Deutschland, womit zugleich der gesamte Subkontinent als gemeinsamer Raum kunstgeschichtlicher Entwicklung ins öffentliche Bewußtsein gehoben wurde.

Beteiligt war an dieser Ausstellung auch Fernando Botero, der zu den wenigen gehört, mit deren Person und Werk man in Europa vertraut ist. Botero kann als der sicherlich berühmteste, ja sogar populärste lebende Künstler aus Lateinamerika gelten, und vermutlich stellt er den einzigen kolumbianischen Künstler dar, den ein größeres Publikum überhaupt kennt. Er verkörpert die moderne Kunst Kolumbiens schlechthin, wie Gabriel García Márquez die Literatur. Andere Namen — etwa die Maler Alejandro Obregón, Enrique Grau, Manuel Hernández oder Luis Caballero, die Bildhauer Edgar Negret oder Eduardo Ramírez Villamizar — verblassen im Vergleich mit Boteros Ansehen.

Wohl allein in Spanien oder Italien, vor allem aber in Paris, Frankreichs kosmopolitischer Metropole, wo zahlreiche kolumbianische Künstler studiert und gelebt haben (Mendoza 1989) und immer wieder neue nachkommen, dürfte man die Kunst aus dem nördlichen Andenstaat besser kennen. In Deutschland dagegen haben sich nur vereinzelt kolumbianische Künstler aufgehalten, wie der in Bogotá als Professor für Graphik bekannt gewordene Alfonso Mateus Ortega, der seit Beginn seines Studiums in München (1955) zwölf Jahre dort wohnte und arbeitete; oder Jorge

---

<sup>1</sup> *Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert* wurde vom *Museum of Modern Art* in New York für das Gedenkjahr zur Entdeckung Amerikas 1992 vorbereitet und zuerst auf der Weltausstellung im spanischen Sevilla gezeigt; anschließend ging die Ausstellung nach Paris, Köln (Josef-Haubrich-Kunsthalle) und New York. Zu jeder Station erschien ein eigenes Katalogbuch (Scheps 1993).

Riveros Salcedo, der 1965 nach Deutschland kam und dessen Werke in den zehn Jahren seines Hierseins häufig im Raum Bonn-Köln-Düsseldorf zu sehen waren.

Ausstellungen zur kolumbianischen Kunst hat es in Deutschland nur wenige gegeben. Zu nennen ist vor allem «Arte colombiano» (1962) in Köln und Baden-Baden (auch Rom, Stockholm, Barcelona und Madrid).<sup>2</sup> Wie für solche Länderüberblicke außereuropäischer Kunst typisch, wurde ein Jahrtausendpanorama gegeben, in dessen Rahmen die Moderne wie ein Appendix erschien. Ansonsten sind (leicht transportierbare und kostengünstige) Graphik-Ausstellungen zu vermerken: z. B. in Ost-Berlin (1980) oder, vom Institut für Auslandsbeziehungen (IfA) organisiert, in Bonn und Stuttgart (1982/1985). Erst in jüngster Zeit zeichnet sich ein Wandel ab, etwa mit der Ausstellung von Gemälden und Installationen zeitgenössischer Künstler(innen) im Lateinamerikahaus in Köln (*A propósito de Colombia* 1995), der 1996 eine ähnliche, vom IfA organisierte Ausstellung folgen wird. Kunsthistorische Veröffentlichungen in deutscher Sprache gibt es — von den Ausstellungskatalogen abgesehen — nicht.<sup>3</sup>

Zum Verständnis von Kunst ist die Anschauung von Originalen, die ständige Präsenz von Werken in Museen, wichtig. In Deutschland finden sich — von Botero abgesehen — kaum Arbeiten kolumbianischer Künstler in öffentlichen Sammlungen. Den besten Überblick vermitteln also allein die Museen in Kolumbien selbst, von denen die Landeshauptstadt Bogotá die größte Zahl aufweist: *Museo Nacional* (gegr. 1823), *Biblioteca Luis-Angel Arango* (zum Banco de la República gehörend und seit 1958 mit Ausstellungssälen ausgestattet), *Museo de Arte Moderno* (gegr. 1955), *Museo de Arte de la Universidad Nacional* (gegr. 1970) und *Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios* (gegr. 1966); in Medellín befinden sich das *Museo de Antioquia* (gegr. 1881 unter dem Namen *Museo de Arte de Medellín Francisco Antonio Zea*; Neueröffnung 1954) und das *Museo de Arte Moderno* (gegr. 1978), in Cali das *Museo de Arte Moderno La Tertulia* (gegr. 1956); auch Cartagena (gegr. 1959) und Bucaramanga (gegr. 1985) besitzen jeweils ein Museum für moderne Kunst. Einzelmuseen sind den international bekannten Bildhauern Negret und Ramírez Villamizar in ihren Geburtsstädten Popayán und Pamplona gewidmet. Auch die Maler Pedro Nel Gómez und Luis Alberto Acuña haben ihre Personalmu-

<sup>2</sup> Organisiert wurde die Ausstellung von José Gómez-Sicre, dem langjährigen Leiter der Abteilung Bildende Kunst bei der *Pan American Union* in Washington und nachfolgenden ersten Direktor des *Museum of Modern Art of Latin America* der OAS.

<sup>3</sup> Unter den Privatgalerien, die sich für kolumbianische Künstler einsetzen, sind vor allem die Galerie Buchholz in München zu nennen, die mit der gleichnamigen, vom deutschen Emigranten Karl Buchholz 1951 in Bogotá gegründeten Galerie in Verbindung stand, sowie die 1980 eröffnete, auf lateinamerikanische Kunst spezialisierte Galerie *Ruta Correa* in Freiburg.

seen: in Medellín (Antioquia) und Villa de Leyva (Boyacá); 1981 wurde das von Omar Rayo gestiftete *Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano* in Roldanillo (Valle del Cauca) eröffnet.

Wie die Gründung von Museen für moderne Kunst setzt auch eine systematische Kunstgeschichtsschreibung in Kolumbien erst nach 1950 ein. Zu ihren Pionieren zählt Gabriel Giraldo Jaramillo, dessen Schriften inzwischen als Sammelband erschienen sind (1980). Weitere wichtige Autoren sind: Francisco Gil Tovar, Eugenio Barney-Cabrera, Germán Rubiano Caballero — bekannt durch seine Beiträge zu einer auflagenstarken, mehrbändigen Kunstgeschichte Kolumbiens (Barney-Cabrera 1976; <sup>2</sup>1983) —, Eduardo Serrano (langjähriger Kurator des Museums für Moderne Kunst, Bogotá), Ana María Escallón und María Elvira Iriarte; unter den Architekturhistorikern sind Lorenzo Fonseca M. und Alberto Saldarriaga Roa hervorzuheben (s. Bibliographie). Von großem Einfluß sind auch die Veröffentlichungen von Marta Traba, die in den sechziger und siebziger Jahren hauptsächlich als Kunstkritikerin einen internationalen Ruf erlangte.<sup>4</sup>

## 2 Malerei

### 2.1 Akademische Malerei um die Jahrhundertwende

Die moderne Kunst hat es in Kolumbien — im Vergleich zu Mexiko, Argentinien oder Brasilien — schwerer gehabt, sich durchzusetzen, und sie übernahm auch nie die Rolle einer Avantgarde. Der Geist des 19. Jahrhunderts reichte weit in dieses Jahrhundert hinein und prägte noch die ersten Jahrzehnte.

Ein entscheidendes Ereignis für die neuere Kunstgeschichte stellt die Gründung der *Escuela de Bellas Artes* in Bogotá 1886 dar. Die Gründung der Kunsthochschule wie auch die Durchführung ihrer *Primera Exposición Anual*, ebenfalls 1886, verbinden sich eng mit dem Namen des ersten Direktors, Alberto Urdaneta (1845-1887), der Maler, Zeichner, Karikaturist und Photograph war, zugleich Schriftsteller und Herausgeber mehrerer bedeutender Zeitungen (u. a. *Papel Periódico Ilustrado*).

---

<sup>4</sup> Marta Traba (1930-1983), geboren in Buenos Aires, lebte von 1954-1969 in Kolumbien, wo sie das Museum für Moderne Kunst in Bogotá begründete und dessen erste Direktorin war. Auch nach ihrem Weggang blieb sie der kolumbianischen Kunstszenen eng verbunden. Daran erinnerte 1984, kurz nach ihrem tragischen Unfalltod, eine Gedenkausstellung in Bogotá («Marta Traba, su visión del arte en Colombia»); parallel dazu erschien eine Anthologie ihrer Texte (Traba 1984).

Die Malerei, ohne bedeutende Tradition im Land selbst,<sup>5</sup> stand damals im Zeichen des europäischen, bürgerlich-repräsentativen Akademismus. Kaum ein kolumbianischer Künstler, der nicht in Madrid, Paris oder Florenz studiert hatte. Die Gattungen Bildnis und Landschaft dominierten. Zu den bedeutendsten Porträtmalern um die Jahrhundertwende zählen Epifanio Garay y Caicedo (1849-1903), Pantaleón Mendoza (1855-1910) und Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930). Die Landschaftsmaler, von denen die meisten der *Escuela de la Sabana* zuzurechnen sind (Serrano 1990), umfassen Künstler wie Roberto Páramo Tirado (1859-1939), Eugenio Peña (1860-1944), Coriolano Leudo Obando (1866-1957), Ricardo Borrero Alvarez (1874-1931), Jesús María Zamora (1875-1949) und Ricardo Gómez Capuzano (1893-1981).

Eine wichtige Rolle spielten auch Stilleben und die aus Spanien als *costumbrismo* bekannte Genremalerei, u. a. vertreten von Francisco Antonio Cano Cardona (1865-1935), Eugenio Zerda (1878-1945), Miguel Díaz Vargas (1886-1926), Fídolo Alfonso González Camargo (1886-1941), Roberto Pizano Restrepo (1896-1930) und Eladio Vélez (1897-1967). Große öffentliche Resonanz fand ein Gemälde wie *Horizontes* (1913) (Abb. 1) von Cano, in dem — für die damalige Zeit ungewöhnlich — zeitgeschichtliche Probleme angedeutet sind. Es zeigt ein junges Paar mit Kind, in gebirgiger Landschaft rastend, auf der Suche nach Land; der energische Zeigegestus des Mannes und ihrer beider hoffnungsvoller Blick in die Ferne verleihen dem Bild eine optimistische Note.

Die genannten Künstler, meist Lehrer an der Akademie, einige von ihnen Direktoren, pflegten eine naturalistische, bisweilen romantisch gefärbte Darstellungsweise, die nichts von den ästhetischen Umwälzungen in Europa ahnen ließ; einzig González Camargo zeichnete sich durch einen lockeren, skizzenhaften, die Moderne ankündenden Malstil aus, in dem die Bedeutung des Sujets gegenüber der künstlerischen Realisierung in den Hintergrund trat. Er war Schüler von Andrés de Santa María (1860-1945), der von vielen Kunstkritikern Kolumbiens als der erste wirklich moderne Künstler des Landes bezeichnet, obgleich er, nach dem Studium in Frankreich, dort nur wenige Jahre und seit 1911 endgültig in Europa lebte; zur zweiten Heimat wurde ihm Belgien, wo ihm 1941 in Brüssel noch zu Lebzeiten eine große Retrospektivausstellung eingerichtet wurde.<sup>6</sup> Sein malerisches Werk nimmt

<sup>5</sup> «Painting is an art without a past in Colombia. During the Colony it was nourished by trifling loans from Spain, and in the first century of the Republic it played the role of poor relation to French art.» (Traba 1959: 1).

<sup>6</sup> Als Santa María von 1904-1911 Direktor der Bogotaner Akademie war, setzte er sich vor allem für die Landschaftsmalerei ein und gründete die *Escuelas de Artes Decorativas e Industriales*. Seine moderne Einstellung stieß in der Öffentlichkeit auf großen Widerstand, der ihn schließlich resignieren ließ. Bis in neuere Zeit warf man seiner Kunst vor, sie sei ausländisch, und er selbst sei eher ein europäischer



impressionistische Einflüsse auf, vom Motiv her in Ölgemälden wie *Lavanderas del Sena* (Wäscherinnen an der Seine, 1887) oder *El thé* (1890), formal in den um 1904 entstandenen Strandbildern aus dem venezolanischen Macuto. Später wird seine Handschrift expressiver und düsterer, der Pinsel oft durch den Spachtel ersetzt, die pastos-bewegte Oberfläche der Bilder läßt Menschen und Gegenstände vor monochrom-dunklen Hintergründen wie eine bunt schimmernde und vibrierende Farbmaterie erscheinen. Blumenstilleben, Frauenbildnisse und religiöse Kompositionen — *La anunciación* (Die Verkündigung, ca. 1922) (Abb. 2) — stehen im Zentrum seiner Arbeit (darunter einige Skulpturen), die noch vom Symbolismus der Nabis, von Ensor und Rouault wie auch von der flämischen Kunsttradition zehrte.

## 2.2 Nationaler Aufbruch und Ansätze zur Moderne

Erst in den dreißiger Jahren, in einer politisch liberalen, durch den Beginn der Industrialisierung gekennzeichneten Phase, lockerte sich das konservative Kulturklima. Mit der allmählichen Erneuerung der Künste verband sich auch die Einrichtung einer kontinuierlichen Ausstellung, des Salons für kolumbianische Künstler. Nach einem erneuten, aber folgenlosen Versuch im Jahre 1931 eröffnete schließlich 1940 der *I. Salón Anual de Artistas Colombianos* seine Pforten, der von nun an jährlich stattfand (und Preise vergab), falls nicht politische oder ökonomische Gründe eine manchmal mehrjährige Verschiebung veranlaßten. Anfangs wurden nur Malerei (Themen: Porträt und Landschaft) und Bildhauerei, seit dem 10. Salon 1957 auch andere Techniken zugelassen; 1972/73 ging der Salon erstmals auf Wanderschaft innerhalb des Landes, 1973/74 wurde die Photographie miteinbezogen, und seit 1976 gibt es auch lokale Salons mit freier Beteiligung.

Als der Maler und Bildhauer Luis Alberto Acuña Tapias (1904-1993) während seines Studiums 1925 in Paris Pablo Picasso kennenlernte, erstaunte diesen, im Werk des jungen Kolumbianers keinerlei Hinweise auf seine lateinamerikanische Herkunft zu finden. Daraufhin besuchten Acuña und sein Studienkollege, der Bildhauer Rómulo Rozo, das Pariser Völkerkundemuseum, das heutige *Musée de l'Homme*, um sich von präkolumbianischen Werken inspirieren zu lassen. Benannt nach einer Schöpfungsgöttin der Chibchas entstand schließlich in Kolumbien unter Förderung von Acuña die *Bachué*-Bewegung,<sup>7</sup> die die eigenen, vor allem indianische Traditionen und mythologische Überlieferungen verarbeitete.

---

als ein kolumbianischer Künstler.

<sup>7</sup> Die Namensgebung geht zurück auf eine Bronzeplastik der Bachué-Göttin (1925/26) mit vielfältig gemustertem Schlangenleib, die Rozo für den kolumbianischen Pavillon auf der Iberoamerikanischen Ausstellung von 1929 in Sevilla geschaffen hatte.

Acuña — auch Restaurator, Bühnenbildner, Kunstkritiker (Salazar / Pavía / Hernández 1988) und viele Jahre Direktor des Museums für Kolonialkunst in Bogotá — hat verschiedene Bücher geschrieben: u. a. Kunst der kolumbianischen Indios (1935), Sprichwörter (1947), Künstlerlexikon der Kolonialzeit (1964), kolumbianische Skulptur (1967). Sein pointillistischer, von dem von ihm verehrten Paul Signac beeinflusster Malstil zeichnet sich durch eine stilisierend-illustrative Dichte und dekorative Plastizität aus, die das präkolumbianische Element nicht formal, sondern inhaltlich aufgreift. Ein für ihn typisches, programmatisches Werk ist *Retablo de los dioses tutelares de los Chibchas* (Bild der Schutzgötter der Chibchas, ca. 1930) (Abb. 3).<sup>8</sup>

Zur nationalen, dem Literatenkreis um die Zeitschrift *Los Nuevos* nahestehenden *Bachué*-Bewegung, die keine feste Gruppe bildete, sondern höchst individuelle Temperamente miteinander verband, gehören Pedro Nel Gómez Agudelo (1899-1984), Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1970) und Alipio Jaramillo Giraldo (geb. 1913), in deren Werk — besonders den Wandbildern — historisch-soziale Probleme im Mittelpunkt stehen. Nel Gómez, aus einer Bergbauregion in Antioquia stammend, Ingenieur, Architekt, Stadtplaner, Bildhauer, ist vor allem als Maler von Aquarellen (gleichsam Fresken auf Papier) hervorgetreten; sein zentrales Thema ist der weibliche Akt. Vermutlich hat er, nach sieben Studienjahren in Florenz, das umfangreichste wandmalerische Werk hinterlassen; zu seinen vielgestaltig-erzählerischen Bildzyklen gehören u. a.: *La vida y el trabajo* (Leben und Arbeit, 1934-1938) im Palacio Municipal, *Homenaje al Hombre* (Huldigung an den Menschen, 1952) in der Escuela de Minas und *Momentos críticos de la historia de la República* (1957) im Banco de la República — alle in Medellín (Jiménez Gómez 1981). Von Gómez Jaramillo — in seiner Tafelmalerei von Cézanne beeinflusst — sind vor allem die Wandbilder *La liberación de los esclavos* (Die Befreiung der Sklaven) und *La insurrección de los Comuneros* (Der Aufstand der Pächter) von 1938 im Capitolio Nacional in Bogotá hervorzuheben, die aus politischen Gründen heftig attackiert und zeitweise übermalt waren.

Die amerikanistische Kunst der dreißiger Jahre in Kolumbien orientierte sich an der nationalrevolutionären Kunstbewegung Mexikos nach 1920, dem *muralismo* des Dreigestirns José Clemente Orozco, Diego Rivera und David Alfaro Siqueiros. Gómez Jaramillo hielt sich 1936/37 mit einem Stipendium des Erziehungsministeriums in Mexiko-Stadt auf (im *Centro Escolar Revolución* malte er an der Seite mexikanischer Kollegen ein Wandbild über die Unterdrückung der Arbeiter); Acuña war 1939/1940 Kulturattaché in Mexiko und Jaramillo Giraldo 1941 Siqueiros'

<sup>8</sup> In einem Wandbild von 1974 hat Acuña das Thema erneut aufgegriffen; mehrere Male hat er auch Bachué und ihren Sohn Ignaque sowie den höchsten Gott der Chipchas, Chiminigagua, dargestellt.

Gehilfe bei Wandbildern im chilenischen Chillán.<sup>9</sup> Die öffentlichen Werke der kolumbianischen Künstler waren aber — im Vergleich zum charismatischen mexikanischen Vorbild — weniger kämpferisch, ästhetisch traditioneller und mußten ohne breiten gesellschaftlichen oder staatlichen Rückhalt auskommen.

Zum Umkreis des *bachuismo* zählen Débora Arango Pérez (geb. 1910) und Carlos Correa (1912-1985), beide aus Medellín, Schüler von Nel Gómez und passionierte Aquarellisten. Arango setzte sich mit sozialen Problemen und weiblicher Sexualität auseinander, was damals als abstoßend und aggressiv empfunden wurde. Lange Jahre von der Öffentlichkeit zurückgezogen, wurde die Malerin in einer Retrospektivausstellung von 1984 gleichsam wiederentdeckt. Auch Correa behandelte in expressiver, bisweilen ironisch-satirischer Bildsprache, in einer Mischung aus Anarchismus und Mystizismus — beeinflusst von El Greco und Solana — soziale, religiöse und indigenistische Themen und Probleme (Klosterleben, Volksfeste, Karneval). Sein Gemälde *Anunciación* (1941), ein liegender schwangerer Akt vor der als Glasfenster gemalten Verkündigungsszene, rief im Salon einen Skandal hervor, der sich wie ein Schatten auf die Biographie von Correa legte.<sup>10</sup>

Zu den Künstlern dieser ersten modernen, von der Kunstkritik der fünfziger Jahre als folkloristisch gescholtenen Generation gehören auch Sergio Trujillo Magnenat (geb. 1911) aus Manzanaraes — Maler, Wandmaler, Illustrator, Karikaturist und bedeutender Plakatkünstler (Abb. 4), in seiner markantesten Phase dem Art Déco zugehörend — und Gonzalo Ariza (1912-1995) aus Bogotá, der sich, mit Ausnahme früher sozialkritischer Bilder, fast ganz der Landschaftsmalerei widmete. Sein durch ein Stipendium ermöglichter Studienaufenthalt in Japan (1936) brachte die entscheidende Wende. Seine die kolumbianische Natur und Vegetation darstellenden Gemälde (Orchideen, Kaffeeplantagen), häufig panoramaartige Aufsichten, sind von delikater Zartheit und Atmosphäre, von Dunstschwadern oder dichten Wolkenfeldern durchzogen, ausgeführt in feinsten Farbnuancen, ohne heftige Kontraste, mit einer gleichmäßigen, wie meditativ anmutenden Pinselstruktur.

<sup>9</sup> Erinnert sei auch an die viele Jahre in Mexiko lebenden Bildhauer Rómulo Rozo und Rodrigo Arenas Betancourt aus der gleichen Generation. Auch jüngere Künstler haben häufige Kontakte zu Mexiko, wie z. B. Leonel Góngora, der in den sechziger Jahren in Mexiko zur Gruppe *Nueva Presencia* um Arnold Belkin, José Luis Cuevas und Francisco Icaza gehörte.

<sup>10</sup> Zum 2. Salon von 1941 wurde das Bild, entgegen der Juryentscheidung, wegen eines Einspruches des Erziehungsministeriums nicht zugelassen. Im 3. Salon von 1942, nun unter dem Titel *Desnudo* (Akt) ausgestellt und prämiert, wurde es nach vier Tagen aber aufgrund klerikaler Proteste wieder abgehängt.

## 2.3 Der Durchbruch abstrakter Tendenzen

Eine konsequent moderne Kunst fand in Kolumbien nicht zuletzt aufgrund des Konservatismus der kulturellen Eliten erst gegen Ende der vierziger Jahre allmählich ihren Weg in die Öffentlichkeit. Für die einflußreiche Kritikerin Marta Traba, die sich aktiv und nicht ohne Polemik für das Neue einsetzte, begann erst damals die Entstehung einer eigenständigen modernen kolumbianischen Kunst, die sich vom Lokalen zum Universellen bewegte: «The history of Colombian art is being written in these years, and rapidly, to make up for lost time.» (Traba 1959: 18). Der Mangel an Tradition wird für die Maler — wie García Márquez vermutet — zu einem die Kreativität herausfordernden Stimulans: «Mit dem Bewußtsein, für eine neue künstlerische Aufgabe verantwortlich zu sein, die im Lande keine herausragenden Vorläufer besitzt, haben die kolumbianischen Maler ganz von vorne begonnen, lernten hart das Ihre in Kunst und Handwerk, sich nachdrücklich gegen ihre Umwelt absetzend» (*Colombia: medio siglo de pintura y escultura* 1984: 8).

Die fünfziger und sechziger Jahre standen in Kolumbien im Zeichen der Abstraktion. Zu den ersten Künstlern dieser Richtung, die in Europa schon im zweiten Jahrzehnt eingesetzt hatte und nun als Zweite Moderne mit dem *Informel* (USA: Abstrakter Expressionismus) wiederkehrte, zählen die Maler Marco Ospina Restrepo (1912-1983) und Eduardo Ramírez Villamizar (der später zur Bildhauerei wechselte). Große Verdienste für das Aufblühen der Abstraktion werden aber vor allem dem deutschen Emigranten Guillermo (Wilhelm Egon) Wiedemann (1905-1969) zugesprochen. In München geboren, studierte er an der dortigen Kunstakademie, lebte nach 1933 in Berlin, ohne öffentlich auszustellen, unternahm mehrere Auslandsreisen, bevor er 1939 ins kolumbianische Exil ging. Figürlich orientiert, mit Einflüssen des *Blauen Reiters*, wandte er sich anfangs — ähnlich seinem figurativ-expressionistischen Landsmann und Emigranten Leopoldo Richter (1896-1984) — tropischen Themen zu, wobei er sich bevorzugt mit dem afrikanischen Erbe beschäftigte. In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre wurde seine Malerei lyrisch-abstrakt (Abb. 5), und zuletzt schuf er — in der Tradition von Kurt Schwitters — zahlreiche Collagen, eine Technik, die Alvaro Herrán (geb. 1937) zu einem der wichtigsten Künstler des *Informel* in Kolumbien werden ließ.

Im weiteren Umfeld einer abstrahierenden, Gegenständliches und Surreales nicht ausschließenden Malerei finden sich: Armando Villegas López (geb. 1928), Peruaner in Kolumbien, der — ähnlich wie Antonio Grass (geb. 1937) — präkolumbianische Elemente mit der Moderne zu verbinden sucht, der Bolivianer Augusto Rivera Garcés (1922-1982), Lucy Tejada Saénz (geb. 1924) und Judith Márquez Montoya (geb.

1929), die nicht nur Malerin war, sondern von 1956-1960 in 17 Nummern auch die einflußreiche, international orientierte Zeitschrift *Plástica* herausgab, Sprachrohr der Abstraktion, in der zwei der einflußreichsten Kritiker zur Wort kamen: Walter Engel und Marta Traba.

Den Gegenpol zu den expressiven abstrakten Malern bilden die in den siebziger Jahren virulenter werdenden geometrisch-konkreten Strömungen, die auch im benachbarten Venezuela (Carlos Cruz Diez, Jesús Soto), in Argentinien, Brasilien und Mexiko eine ähnlich markante Position aufweisen. Hauptvertreter ist Omar Rayo Reyes (geb. 1928), ehemals Karikaturist und viele Jahre in New York lebend, nachdem er mit Serien meist weißer Prägedrucke begonnen hatte, die Alltagsgegenstände, aber auch schon komplexe geometrische Strukturen enthalten (Abb. 6). Andere Künstler dieser Richtung sind Carlos Rojas González (geb. 1933), Alberto Gutiérrez (geb. 1935), Fanny de Sassón Sanín (geb. 1935), Cecilia de Burgos Coronel (geb. 1940) und Manolo Velojín (geb. 1943).

Gleichsam als Verbindungsglied zwischen den beiden Polen der Abstraktion, der expressiv-gestischen und der konkret-geometrischen, steht ein Maler, der sich sehr konsequent und konzentriert eine eigene abstrakte Bildsprache erarbeitet hat: Manuel Hernández Gómez (geb. 1928). Er studierte in seiner Geburtsstadt Bogotá und in Chile; dort machte er sich mit dem Werk von Roberto Sebastián Matta vertraut, das ihn ebenso beeinflusste wie das von Pablo Picasso, Rufino Tamayo oder der Kubismus des Argentiniers Emilio Pettoruti. In New York beeindruckte ihn die großflächige, kontemplative Farbfeldmalerei von Mark Rothko. In einer kontinuierlichen, bruchlosen Entwicklung fand Hernández zu einer lyrischen Abstraktion, die ihn, neben den Bildhauern Negret und Ramírez Villamizar, zu den Exponenten der ungegenständlichen Kunst in Kolumbien werden ließ.

Ausgangspunkt für Hernández' spirituelle und auf wenige Formen konzentrierte Acrylmalerei waren das Oval und das Rechteck, nicht als klar definierte geometrische Formen, sondern im Sinne von Annäherungswerten. Sie erscheinen auf plan wirkenden monochromen Flächen wie schwebende, durchlässige, sich durchdringende Farbfelder, deren äußere Begrenzungen durch einen feinen Farbfilm wie von einer Aura umgeben sind. Lichte und schattige Partien stehen in einem sanften Wechselverhältnis. Vor allem der Dreiklang von Ultramarin, Rosa und Violett tritt häufig auf. Hernández hat gleichsam ein eigenes, auf Farben beruhendes Formen- oder Zeichenalphabet gefunden, das, ohne Rückbezüge auf die äußere Wirklichkeit, eine nicht immer harmonische, aber ausbalancierte Innenwelt der Beziehungen und Gefühle herausbildet (Abb. 7).

Zu den am meisten geschätzten und einflußreichsten kolumbianischen Künstlern der sechziger und siebziger Jahre gehören die beiden in Spanien geborenen Maler

Alejandro Obregón Rosén (1920-1992), besonders von Marta Traba energisch unterstützt, und Juan Antonio Roda (geb. 1921). Obregón kam als Junge nach Barranquilla, studierte in Boston und Barcelona und lebte 1949-1954 in Paris. Seine frühe figurativ-stilisierende Phase stand unter dem Einfluß von Picasso und dem englischen Maler Graham Sutherland. Bekannt aber machten ihn Bilder, die eine spannungsvolle Verbindung von dynamisch-abstrakter Malerei, figürlicher Symbolik und einer genau ausbalancierten, wirkungsvollen Komposition eingehen — gleichsam gebändigte Explosivität. Der französische Kritiker Pierre Restany sprach von einem *estilo fractal*, da Atmosphäre und Struktur eines Bildes sich in jedem seiner Details wiederfindet (Panesso 1989: 60 ff.).

Etwas Magisches und Wundersames geht von Obregóns sich in der Horizontalen entfaltenden, farbkraftigen Werken aus (darunter auch einige Wandbilder),<sup>11</sup> in denen Motive der einheimischen tropischen Geographie wiederkehren: Vulkan und Meeresstrand, Kondor, Stier, Chamäleon und Meeresvögel sowie Serien über Amazonien und fleischfressende Pflanzen (Abb. 8). Obregón hat auch sozialkritisch-anklagende Bilder gemalt: bekannt wurde besonders sein mit dem 1. Preis des Salons ausgezeichnetes Gemälde *Violencia* (1962): Es zeigt in landschaftlicher Verwandlung eine ermordete schwangere Frau. Es folgten *Homenaje a un estudiante muerto* (1963), *Homenaje a Che* [Guevara] und *Homenaje a Camilo* [Torres] (beide 1968).

Roda studierte in Barcelona, lebte mehrere Jahre in Paris und siedelte 1955 nach Bogotá über, wo er sich auch als Lehrer einen Namen machte. Obgleich sich sein malerisches Werk seit den sechziger Jahren, von Porträtaufträgen abgesehen, durch eine lyrisch-abstrakte, von kalligraphischen Elementen durchsetzte Abstraktion auszeichnet, verliert es doch selten figurativ-literarische Bezüge. Roda arbeitet häufig in Serien; die bekanntesten sind *El Escorial* (1961), *Las tumbas* (Die Gräber, 1963), in denen er auf Agamemnon, Felipe II, Rubens, Shakespeare, aber auch auf das Grab eines unbekannten Rebellen anspielt, *Los Cristos* (1968), *Flores* (Blumen, 1988), *Montañas* (Berge, 1989) und *Las ciudades perdidas* (Die untergegangenen Städte 1990-1991). Die Atmosphäre seiner Bilder, in denen er sich vor allem der Schattenseiten der *condition humaine* annimmt, wird durch romantisch-tragische, düstere Töne geprägt und erst in den letzten Jahren von heiter-aggressiven, farbsprühenden Akzenten überlagert.

<sup>11</sup> Präsident Belisario Betancur überließ Obregóns transportables Wandbild *Amanecer en los Andes* (Tagesanbruch in den Anden) (1983) der UNO in New York als ständige Leihgabe.

## 2.4 Der figurative Realismus

Derselben Generation wie Obregón und Roda gehört auch Enrique Grau Araújo (geb. 1920) aus Cartagena an, in Kolumbien prominent wie diese, aber figürlich arbeitend. Grau, der in New York an der *Art Students League* u. a. bei George Grosz und in Florenz Wandmalerei studierte, hatte mit realistisch-figürlicher Malerei im Sinne des herrschenden Amerikanismus begonnen. Es folgte eine Phase abstrakter Stilisierung, ähnlich dem poetisch-magischen Klassizismus der Mexikaner Tamayo, Rodríguez Lozano oder Orozco Romero, vermischt mit kubistischen Einflüssen. Anfang der sechziger Jahre konsolidierte sich Graus Stil, und das Bildnis *La Cayetana* (1962), eine Anspielung auf die Duquesa de Alba von Goya, weist seinen bis heute gültigen plastisch-figurativen Stil auf.

Seine sinnlich-heiteren Figuren, rundlich und gesund, meist Mestizen oder Mulatten, agieren in theatralisch inszenierten Innenräumen (Grau hat vielfach für Bühne und Film gearbeitet) und sind von allerlei, das Kitschige einschließende, alltäglichen wie kuriosen Gegenständen umgeben. In Kleidung, Habitus und Accessoires finden sich nostalgische Anspielungen auf das *fin de siècle*. Grau läßt die von ihm erfundenen Figuren, ob Kleiderpuppen oder reale Personen aus Fleisch und Blut, in immer neuen Rollen auf seiner von schwarzem Humor durchsetzten Bildbühne auftreten: z. B. *Rita 10.30 a. m.* als Kokotte beim telefonischen Techtelmechtel am Morgen (oder bei anderen Beschäftigungen zu wechselnden Uhrzeiten) oder Rita in verschiedener Kostümierung als *Niña Bien* (Braves Mädchen) (Abb. 9). Grau hat seinem komödiantisch-bizarren Realismus mit den typischen üppigen Frauenzimmern in den letzten Jahren in Form bemalter Bronzeskulpturen oder in Environments auch ins Dreidimensionale umgesetzt.

Der Künstler, der sich selbst als den «kolumbianischsten unter den kolumbianischen Künstlern» bezeichnet, ist Fernando Botero (geb. 1932) aus Medellín. Der in Deutschland seit seiner ersten europäischen Retrospektive 1966 in Baden-Baden vielfach ausgestellte Künstler war ursprünglich vom kolumbianischen Kolonialbarock und dem mexikanischen Muralismo beeindruckt, bevor er während seines Studiums in Madrid und Florenz begeistert die alten europäischen Meister zu studieren begann. Bei New York-Aufenthalten setzte er sich auch mit dem Abstrakten Expressionismus auseinander.

«Meine Art figürlicher Kunst stammt in gewisser Weise aus der Erfahrung der Abstraktion» (Spies 1986: 42), sagt Botero, und in den frühen Werken ist dies noch deutlich zu erkennen: zum Beispiel in Bildern über Religion und Kirche, wie *Bischöfe* und *Teufel und Sünderin* vom Ende der fünfziger Jahre. Die Moderne lehnt Botero nicht ab, aber seine Herkunft aus der kunsthistorischen Peripherie ließ ihn die

Begegnung mit dem europäischen Erbe als einen so starken Eindruck erleben, daß sie ihm Antrieb zur permanenten Auseinandersetzung bietet. «Ich war nie kunstmüde, sondern geradezu auf sie versessen und begierig, sie zu sehen» (Spies: 1986: 45). So schuf er zahlreiche Paraphrasen über Bilder berühmter Maler wie Mantegna, Dürer, Velázquez, aber auch Manet oder Bonnard. Frühes bekanntes Beispiel ist seine Version von Leonardos Meisterwerk: *Mona Lisa im Alter von 12 Jahren* (1959). Zur Beschäftigung mit den alten Meistern meint Botero, daß er in ihre Geheimnisse eindringen möchte, daß er aber auch beweisen wolle, «daß nicht die Thematik, sondern der Stil eines Bildes am wichtigsten ist» (Spies 1986: 43).

Boteros Stil ist unverkennbar, in seinen Bildern ebenso wie in den seit den siebziger Jahren entstehenden großen Skulpturen. Er rührt von der Deformierung her, die Menschen, Natur und Gegenstände gleichermaßen erfaßt und zu ungeheurer, gleichsam tastbarer Fülle aufbläht und stillebenhaft fixiert. Dieser Ausdruck von Fülle ist ein bewußter Kunstgriff, dem weder karikaturistische Intentionen noch ein naives Harmoniestreben unterliegen. Auch wenn Botero sein Werk nicht als «Kommentar zur Wirklichkeit» versteht und sogar satirische Absichten bisweilen bestreitet, erkennt er sie als Ausgangspunkt seiner Arbeit an — z. B. in *Offizielles Porträt der Militärjunta* (1971) —, und was Kirche und Klerus und ihre unheilvolle Rolle in seinem Land angeht, ist seine kritische Haltung eindeutig. Die fast eßbare Qualität von Boteros Leiblichkeit führt im allgemeinen eine lust- und liebevolle, vorrangig bildnerische Aneignung der Wirklichkeit vor Augen, die bei aller sinnenfrohen Fruchtbarkeit doch von kleinen abgründigen Faulstellen durchsetzt ist.

Auch im Umgang mit der Weltkunstgeschichte lassen Botero aber die eigenen Traditionen und das Leben in Kolumbien, das ihn in seiner Kindheit und Jugend geprägt hat, nicht los. Das zeigt sich in den vielen Bildern zur Stierkampfthematik, hatte doch Botero als Junge selbst eine Matadorenschule besucht, oder in Bildern, die die Tradition der *calaveras* aufnehmen: der Tod als herausgeputzte Dirne (hierzu gibt es auch ein männliches Pendant); das zeigt sich weiterhin in Bildern wie dem der Kolonialkunst entlehnten *Erzengel Sankt Michael* (1986), *Tanz in Kolumbien* (1980) oder *20. Juli* (1984) (Abb. 10), das auf den kolumbianischen Nationalfeiertag Bezug nimmt.

Trotzdem — nicht das Thema ist entscheidend, sondern das Wie und Woher, und damit fühlt sich der Künstler nicht nur in seiner Heimat, sondern auch weltweit verstanden: «Nachdem wir jahrhundertlang kolonisiert waren, fühlen wir latein-amerikanischen Künstler die Notwendigkeit, unsere eigene Authentizität zu finden, besonders stark. Kunst muß unabhängig sein [...] Ich will, daß meine Malerei Wurzeln hat, denn diese Wurzeln geben dem, was man sucht, erst Sinn und Wahrheit. Aber gleichzeitig will ich nicht nur südamerikanische Bauern malen. Ich



will alles malen können, so auch Marie Antoinette, aber immer in der Hoffnung, daß alles, was ich anfasse, von der lateinamerikanischen Seele berührt wird [...]» (Spies 1986: 37).

Die figürlich-realistische Tradition bleibt in Kolumbien auch nach Grau und Botero aktuell. Der Maler Luis Caballero Holguín (1943-1995), der nach dem Studium in seiner Heimatstadt Bogotá seit 1968 in Paris lebte, war in seinem Frühwerk zwar von Francis Bacon beeinflusst, wie im mehrteiligen Raumbild *Cámara del Amor* (1968) zu sehen (auf der *I. Biental Iberoamericana* in Medellín prämiert), aber danach nahm er Anregungen aus der klassischen europäischen Malerei auf. Sein zentrales, von ihm obsessiv verfolgtes Thema ist der nackte menschliche, von wenigen Ausnahmen der Anfangszeit abgesehen, männliche Körper, wie er ihn von Michelangelo bis Gericault in den Museen studiert hatte. Sein enges Verhältnis zum Körper, zu Sexualität und Gewalt, steht im Zusammenhang mit seiner Homosexualität, die er nicht nur in seinen Werken, sondern auch in einem langen Interview zu erkennen gibt, das als Buch unter dem bekennerhaften Titel «Es war mir vorausbestimmt, anders zu sein» (Caballero 1986) erschien.

In Caballeros Gemälden und Rötelzeichnungen tauchen in unbestimmter, manchmal an kahle Landschaften erinnernder Umgebung eine oder mehrere Figuren auf, meist gesichtslos und in komplizierten konvulsivischen Posen, die sexuell interpretiert, aber auch in der Tradition religiöser Märtyrerdarstellungen gesehen werden können. «In meinen Bildern weiß man nie, ob die Gestalten gerade etwas genießen oder sich quälen. Wie dem auch sei, beiden Fällen ist die gleiche orgiastische Verlassenheit eigen» (Caballero 1986: 13). Die Körperszenarien erscheinen in einem düsteren, unwirklichen, mystischen Licht, bräunliche Farben wie geronnenes Blut herrschen vor, häufig sind es monochrome Bilder, beklemmend, abstoßend bisweilen, aber in ihrer schonungslosen Aufrichtigkeit keineswegs verletzend, eher ein sicher ambivalentes, bedrängendes Mitfühlen hervorrufend.

Die erotische, fast schon religiöse Leidenschaft für den nackten menschlichen Körper verbindet Caballero mit dem Wahlpariser Darío Morales (1944-1988): Bei jenem ist es der männliche, bei diesem der weibliche Körper (fast immer ist Morales' Modell seine Frau, die wenigen männlichen Akte sind Selbstbildnisse). Wie sehr die klassische Kunst von der Renaissance bis hin zum Impressionismus eines Degas für Morales' detailgenaue Gegenstandsdarstellung von Bedeutung war, zeigen die in seinem *Autoretrato con chaqueta de cuero* (Selbstporträt mit Lederjacke, 1975) (Abb. 11) an die Wand gepinnten Postkarten, darunter François Bouchers berühmtes Gemälde eines aufreizend bäuchlings posierenden Modells.

In Cartagena geboren, wurde Morales früh als malerisches Wunderkind gefeiert; er studierte in Bogotá und war, wie Caballero, von Bacon beeinflusst, bevor die

großen Maler des Louvre und anderer Museen die wichtigere Schule wurden (Holbein, Raffael, Caravaggio, Tizian, Bronzino, Rubens, Vermeer, Chardin, Ingres). Sein die Linie betonender altmeisterlicher Stil zeigt sich zuerst in Schwarzweißzeichnungen, dann im Ölbild als rotbräunliche Ton-in-Ton-Malerei. Das nackte, meist gesichtslose Modell — in den ungewöhnlichsten erotischen Posen — erscheint anfangs allein in einem kahlen Raum mit Thonet-Stuhl, dann kommen weitere Gegenstände in die rituell anmutende, stillebenhafte Szene hinzu. Wo bei Caballero gewaltsame Leidenschaft auf dem Spiel steht, herrscht bei Morales ein sublimer, kontemplativer Erotismus — auch dies ein Protest gegen den Puritanismus seiner Kindheit.

Morales hat meist nach Modell gemalt, gelegentlich auch Photographien als Anregung verwandt. Vom ungefähr zeitgleichen Photorealismus grenzt er sich aber entschieden ab: «Das was die Leute als Bewegung des Hyperrealismus bezeichnen, nähert sich einer photographischen, kinematographischen Vision, ein wenig einer Welt des Pop. Mich interessiert hingegen das intime Gefühl, das sich zwischen zwei Dingen ergibt: Das ist der nackte Mensch und die Atmosphäre, die ihn umgibt» (Serrano / Fabio Giraldo 1993: 21). In den achtziger Jahren führte der Maler seine Bildwelt (um Küchenstilleben erweitert) — wie Grau und Botero — auch in die Bronzeplastik ein. Intimität und Emotionalität spielen auch im Werk des Malers Fernando Dávila (geb. 1953) aus Bogotá eine große Rolle, dessen von der Verlorenheit der Großstadt geprägten Personenkonstellationen Szenen ergeben, die sich in konkreten häuslichen Innenräumen abspielen.

## 2.5 Von der Pop Art zur Postmoderne

In den sechziger und siebziger Jahren nahm das Kunstleben in Kolumbien einen großen Aufschwung. Dazu trugen der wachsende Kunstmarkt, die Eröffnung neuer Galerien und die Einrichtung spezieller Salons sowie von Biennalen (1968 Medellín; 1971 Cali; 1988 Bogotá) bei. Seit 1976 erscheint in Bogotá die Zeitschrift *Arte en Colombia / Internacional*, die sich nicht nur der Kunst Kolumbiens, sondern der modernen Kunst im allgemeinen und der Lateinamerikas im besonderen annimmt (später um die englischsprachige Ausgabe *Art Nexus* ergänzt); bis heute stellt sie die gründlichste und am längsten erscheinende Zeitschrift dieser Art dar. Die offizielle Förderung der Künste wurde 1968 durch die Gründung des *Instituto Colombiano de Cultura* (Colcultura) institutionalisiert.

Der weltweite Einfluß der *Pop Art* und der Neuen Figuration bewirkten auch in Kolumbien eine künstlerische Neuinterpretation des Menschenbildes und der modernen Welt (eine besondere Wirkung übte der schon genannte englische Maler

Bacon aus). Die verschiedenen Strömungen bewegten sich zwischen subjektiver Expressivität und dem Rückgriff auf populäre Bildwelten (Kirche, Massenmedien) und verbanden sie mit Elementen der Sozialkritik und der satirischen Camouflage.

Maler wie Norman Mejía (geb. 1938) oder Carlos Granada Arango (geb. 1933) stellen in ihren düsteren, den menschlichen Körper sezierenden Bildern die psychischen Abgründe des Lebens dar, und Luciano Jaramillo (1938-1984) nimmt sich in seiner von ihm selbst als *pintura abrupta* bezeichneten Ölmalerei der Eitelkeit, Frivolität und Oberflächlichkeit der Gesellschaft an. Auch thematisch scheinbar harmlose Serien von Tauben- oder Sommerbildern oder Szenen von Straßenkindern (*Los de abajo de la acera*), und Cocktailpartys zeichnen sich durch fiebrige Pastelltöne und groteske, an Graffiti gemahnende, mit Pinselstiel oder Fingern erzielte Linienführung aus. Wie sich die Welt der Gauner, Prostituierten und Transvestiten in den neoexpressiven Bildern von Angel Loockhartt (geb. 1933) widerspiegelt, so die Welt der Frau, der Paare und Diskotheken bei María de la Paz Jaramillo (geb. 1948) oder die der Café-Bars und der Billardspieler bei Saturnino Ramírez (geb. 1946). Das erotische Genre findet sich in den poetischen Traumbildern von Leonel Góngora (geb. 1932), bevölkert von seinen typischen verführerisch-schlanken Frauenakten, und im malerischen wie plastischen Werk von John James (Jim) Amaral (geb. 1933), in dessen Darstellungen von Körperteilen und Früchten Vergänglichkeit und Verfall miteinbezogen sind.

Illustriertenphotos, Volkskunst, selbst Meisterwerke der Weltkunst werden von der auch als Kunsthistorikerin und -kritikerin tätigen Beatriz González (geb. 1939) in einem anonym-naiv wirkenden Stil, in Gemälden, emaillierten Metallbildern oder auf bemalten Möbeln, Vasen oder Vorhängen ironisiert und persifliert (Abb. 12). Profanes und Alltägliches bestimmt die flächigen Gegenstandskompositionen von Santiago Cárdenas Arroyo (geb. 1937), dessen Motivarsenal Schirme, Krawatten, Spiegel, Bügelbrett, Steckdosen, Kleidungsstücke oder eine Schiefertafel umfaßt, deren Umrisse manchmal mit dem Bildträger übereinstimmen. Ebenfalls der *Pop Art* nahe steht Alvaro Barrios (geb. 1945), der Objektkästen mit gemalten wie ausgeschnittenen Partien, Wattewolken und Plastikfiguren schuf und sich in Aquarellserien mit Marcel Duchamp auseinandersetzte. Vergleichbar der kritischen Schärfe der Graphik schuf Clemencia Lucena (1945-1983) eine Reihe von Agitpropgemälden, die sich von der chinesischen Plakatkunst herleiteten.

Auch Natur und Landschaft werden neu gesehen, bei Rodrigo Callejas (geb. 1937) oder María Elena Vélez (geb. 1938), in den plakativ-bunten Tropenbildern von Hernando del Villar Sierra (geb. 1944) oder den impressionistisch-romantischen semiabstrakten Ansichten der *Sabana* aus der Vogelperspektive von Antonio Barrera (1948-1990). Manche figurative Strömungen gehören eher in das Umfeld von Hyper-

oder Photorealismus, etwa die Bilder von Juan Cárdenas Arroyo (geb. 1939) oder Oscar Muñoz (geb. 1951). Miguel Angel Rojas (geb. 1946) setzt die Photographie in seinen Bildern direkt ein, wobei er sie nur teilweise entwickelt und bearbeitet.

Fast ungegenständlich sind die meditativen Bildserien aus Fenster- und Türöffnungen von Ana Mercedes Hoyos (geb. 1942), die sich dann Stilleben in tropischer Üppigkeit (*Bodegón de Palenque*) widmet, bestimmt von Linie und planem Farbauftrag. Eine besondere Form der Abstraktion stellen die ins Dreidimensionale gehenden Bildteppiche von Olga Ceballos de Amaral (geb. 1936) dar, die Wolle, Pferdehaar, Leinen und Blattgold bzw. -silber verarbeitet. Ihre *Muros Tejidos* (Geflochtene Mauern), die traditionelles Kunsthandwerk mit modernem Design verbinden, nehmen auf Naturerscheinungen Bezug — Titel ihrer Motivserien: *Luna*, *Cesta Lunar* (Mondkorb), *Rios* (Flüsse), *Tierra y Oro* oder *Alquimia*.

In jüngerer Zeit spielen Konzeptkunst und Installationen, Performances und Video eine wichtige Rolle, wobei die zunehmend auch aus Mittel- und Unterschichten stammenden Künstler verstärkt ihre Rolle im Kontext einer Gesellschaft reflektieren, die aufgrund verschärfter sozialer Gegensätze von Drogenhandel, Guerilla und Kriminalität beherrscht wird. «Es besteht eine deutlichere Trennung zwischen Kunst und offizieller Macht, ein Unterschied, der sich aus der Abkehr von der messianischen Verantwortung der Kunst ergibt; und dies zugunsten des künstlerischen Programms einer kritischen Hinterfragung der kulturellen Identität» (*A propósito de Colombia* 1995: 53). Zu den Pionieren dieser Kunst gehören Antonio Caro (geb. 1950), bekannt geworden vor allem durch *Colombia* (1976), in dem er den Schriftzug des Ländernamens dem Coca-Cola-Logo annähert, und Juan Camilo Uribe (geb. 1945), der durch Collagen aus seriell angeordneten Heiligenbildchen bekannt wurde. Ramiro Gómez (geb. 1949), der mit der Künstlergruppe *El Sindicato* ausstellte, und Alicia Barney (geb. 1952) zählen zu den Pionieren der auf gesellschaftlich-ökologische Probleme eingehenden Installationskunst, die bis heute eine wesentliche Ausdrucksform darstellt.<sup>12</sup> Daneben behaupten sich Formen des malerischen Neoexpressionismus oder der Transavantgarde, beispielsweise im Werk von Lorenzo Jaramillo (1955-1992), Victor Laignelet (geb. 1955) und Alberto Sojo.

<sup>12</sup> Vgl. die Ausstellungen *Havanna / São Paulo — Junge Kunst aus Lateinamerika* (Haus der Kulturen der Welt, Berlin) und *A propósito de Colombia* (Kulturhaus Lateinamerika, Köln), beide 1995.

### 3 Die graphischen Künste und die Photographie

Neben Malerei und Zeichnung nehmen die graphischen Künste durch die Möglichkeit ihrer Vervielfältigung und der damit verbundenen großen Verbreitung einen besonderen Rang ein. Ihre erste Blütezeit erlebten sie in Kolumbien Ende des 19. Jahrhunderts in der von 1881-1888 von Alberto Urdaneta herausgegebenen Zeitung *Papel Periódico Ilustrado*. Sie wurde hauptsächlich durch Holzstiche illustriert, die auf Grundlage von Photos entstanden. Der leitende Bildredakteur war der aus Spanien stammende Antonio Rodríguez (gest. 1898), der nicht nur eine Gruppe von Graphikern um sich versammelte, sondern auch als Lehrer tätig war.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verlor die Graphik ihre illustrative Aufgabe an die Photographie, die nun direkt abgedruckt werden konnte. Zwar bedienten sich manche Maler wie Acuña, Nel Gómez oder Ariza graphischer Techniken, aber erst in den sechziger Jahren gewann die Graphik, nicht zuletzt aufgrund ihrer sozialkritischen, sich an ein breites Publikum wendenden Aspekte an Bedeutung und Eigenständigkeit. Dafür steht das Werk von Künstlern wie Aníbal Gil Villa (geb. 1932), Pedro Luis Hanné Gallo (1930-1967) und Luis Angel Rengifo Muñoz (geb. 1908), der als der Erneuerer der Graphik gilt und sie als Lehrfach an der *Universidad Nacional* von Bogotá einführte. Er war wiederum Lehrer von zwei vor allem als Graphikern hervorgetretenen Künstlern — Alfonso Quijano (geb. 1927) und Augusto Rendón Sierra (geb. 1933) —, die sich in ihren figurativen Werken in verschiedenen Techniken mit politischen und gesellschaftlichen Themen auseinandersetzen.

Ein entscheidendes Jahr für die Wertschätzung der Graphik war 1970, als die *Primera Bial del Grabado Latinoamericano* in Puerto Rico stattfand und das *Museo de Arte Moderno La Tertulia* in Cali die *Exposición Panamericana de Artes Gráficas* veranstaltete, aus der im folgenden Jahr die *Primera Bial de Artes Gráficas* hervorging. Damals bildeten sich auch verschiedene Graphikwerkstätten wie der *Taller 4 Rojo*, gegründet von Nirma Zárate und Diego Arango Ruiz, der *Taller La Huella* von Juan Manuel Lugo und der *Taller Pro Gráfica* von Pedro Alcántara Herrán in Cali,<sup>13</sup> denen in den achtziger Jahren weitere folgten, wie der *Taller 25c* von Ana Mercedes Hoyos und der *Taller Arte Dos Gráfico* von Luis Angel Parra.

Eine besondere Bedeutung gewann seit Beginn der siebziger Jahre die (meist farbige) Serigraphie (Iriarte 1986), welche die Übertragung und Reproduktion malerischer Effekte zulässt. Für sie setzten sich u. a. Eduardo Serrano in der Galerie

---

<sup>13</sup> Siehe den Ausstellungskatalog *Grafik aus Kolumbien*, Ausstellung der *Corporación Prográfica*, Cali; Berlin: Stadtbibliothek, 1980.

Belarca von Bogotá (1969-1971 erschienen mehrere Editionen), Umberto Giangrandi in der *Universidad de los Andes*, Aníbal Gil, Samuel Vásquez und Hugo Zapata in Medellín oder María de la Paz Jaramillo und Oscar Muñoz in Cali ein. 1974 fand in der Sala Gregorio Vásquez der *Biblioteca Nacional* in Bogotá eine der Serigraphie gewidmete Ausstellung statt, zwei Jahre später gab das *Museo de Arte Moderno La Tertulia* mit großem Erfolg eine Serigraphie-Mappe mehrerer Künstler heraus, unter Leitung des Puertorikaners Lorenzo Homar, der diese Technik in Kolumbien unterrichtete.

Vor allem Luis Paz (geb. 1937), Pedro Alcántara Herrán (geb. 1942) (Abb. 13), der aus Italien stammende Umberto Giangrandi (geb. 1943), Juan Manuel Lugo (geb. 1945), Margarita Monsalve (geb. 1948) und Alvaro Barrios haben sich intensiv oder ausschließlich mit der Graphik beschäftigt; als Graphikdesigner betätigt sich der Maler Gustavo Zalamea (geb. 1951). Daneben bedienten sich auch Maler wie Caballero, Beatriz González, Grass, Enrique Grau, Obregón, Morales und Lucy Tejada sowie die Bildhauer Negret und Ramírez Villamizar zeitweise graphischer Techniken. Zu den Malern mit einem umfangreichen graphischen Werk gehört Juan Antonio Roda mit seinen über Erotik, Schmerz und Tod reflektierenden Serien der siebziger Jahre in Aquatintaradierung: *Retrato de un desconocido* (Bildnisse eines Unbekannten); *Risa* (Lachen); *El delirio de las monjas muertas* (Das Delirium der toten Nonnen); *Amarraperros* (Hunde an der Leine); *Los castigos* (Die Strafen); *La tauromaquia* (Der Stierkampf).

Den graphischen Künsten verwandt ist die Photographie, deren wesentliche dokumentarische Funktion sie in ein Verhältnis zu den bildenden Künsten setzt, wie es dem vom Journalismus zur Schriftstellerei entspricht. Zugleich sind ihr als gestaltendem visuellen Medium bildnerische Qualitäten eigen, die sie eng mit der Kunstgeschichte verbindet, und jüngere kolumbianische Künstler wie Miguel Angel Rojas, Bernardo Salcedo oder Juan Camilo Uribe setzen sie in Verbindung mit Malerei und Zeichnung ein.

Die Aufarbeitung der Geschichte der kolumbianischen Photographie setzte erst in den siebziger Jahren ein, unter anderem in dem schon genannten *Taller La Huella* (1978; 1983). Einen Höhepunkt in Forschung und Dokumentation bildete 1983 die Ausstellung *Historia de la fotografía en Colombia* im *Museo de Arte Moderno* von Bogotá (vgl. Serrano 1983). Die offizielle Anerkennung der Photographie zeigte sich

auch in den Kollektivausstellungen von 1980 auf der «29. Biennale von Venedig»<sup>14</sup> und 1983 auf der «17. Biennale von São Paulo».<sup>15</sup>

Im Jahre 1839, als Jacques Mandé Daguerre die Photographie in Frankreich offiziell patentieren ließ, kam Jean-Baptiste-Louis Gros (Baron Gros), Sohn des in Napoleons Diensten stehenden Malers Antoine Jean Gros, als französischer Botschafter nach Kolumbien, wo er als erster im Land die neue Technik anwandte. Zu den herausragenden, meist auf Porträt und Landschaft spezialisierten, kolumbianischen Daguerrotypisten zählt der Maler und Bildhauer Luis García Hevia (1816-1887). Unter den frühen Lichtbildnern sind auch Henri Duperly (ca. 1830-1908) und Quintilio Gavassa (1861-1922) hervorzuheben.

Der bedeutendste und bekannteste Photograph um die Jahrhundertwende ist Melitón Rodríguez (1875-1923) aus Medellín. Er war Autodidakt und «vollzog den Übergang vom Handwerker zum lichtbildenden Künstler (oder kopfwerkenden Handwerker) in dem Maße und im gleichen Rhythmus, wie das Gemeinwesen Medellín vom Dorf zur Stadt modulierte» (Billeter 1994: 397). Ein Großteil seines Werkes, das auch Porträts umfaßt und teilweise dem der Malerei angenäherten Piktoralismus zugehört, stellt eine minutiöse Dokumentation der wachsenden Metropole von Antioquia dar. Sein bescheidener und gewissenhafter Charakter, der sich in seinen überlieferten Tagebüchern widerspiegelt, ließ ihn eindringlich und lebendig den gesellschaftlichen Wandel seiner von ihm nie verlassenen Heimatstadt festhalten. «Seine Photographien zeigen eine natürliche, ausgewogene Komposition ohne Manierismus. Seine Lichtbilder sind Urkunden» (Billeter 1994: 398).

Nachdem die Photographie anfangs als Bildvorlage für graphische Reproduktionen gedient hatte — die Aufnahmen für den legendären *Papel Periódico Ilustrado* schufen hauptsächlich Herausgeber Urdaneta und Julio Racines (1848-1913) —, bildete sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts allmählich der Beruf des Photoreporters heraus. Zu den wichtigsten Bildjournalisten in Kolumbien zählen Benjamín de la Calle (1869-1934) mit sozialen Themen, Jorge Obando (1891-1982), der in Panoramaansichten Menschenansammlungen aufnahm, die Gebrüder Ignacio (1907-1981) und Luis Gaitán (geb. 1913), die als erste den Magnesiumblitz für Nacht- und Augenblicksaufnahmen anwandten, und Francisco Mejía (1899-1979) als langjähriger Chronist Medellíns. Diese für die Photographie bestimmende realistische Tradition setzt sich u. a. mit Leo Matiz (geb. 1915), Nereo López (Nereo) (geb. 1920), Efraín

<sup>14</sup> Von Colcultura wurde die Ausstellung *Colombia en blanco y negro* geschickt, an der 23 Photographen mit Werken aus den siebziger Jahren teilnahmen.

<sup>15</sup> Kolumbien war durch Künstlerinnen und Künstler vertreten, die in ihrem Werk Photographie auf experimentelle Weise einsetzen: Patricia Bonilla, Beatriz Jaramillo, Becky Mayer, Jorge Ortiz, Bernardo Salcedo, Luis Fernando Valencia.

García (Egar), Carlos Caicedo (geb. 1929), Abdú Eljaiek (geb. 1933), Fernell Franco (geb. 1942), Fabio Serrano (geb. 1944) oder Roberto Rubiano Vargas (geb. 1952) fort.

Neben der Ereignisphotographie spielt die archäologischer oder anthropologischer Forschung dienende Photographie eine wichtige Rolle. Ihre Hauptvertreter sind die beiden Maler Luis B. Ramos (1900-1955), der handwerkliche Berufe und Bräuche auf dem Land, und Erwin Kraus (geb. 1911), der die kolumbianische Landschaft bis in die entlegensten Winkel dokumentierte, sowie der Deutsche Paul Beer (gest. 1980), der sich auf Indios spezialisierte. Fast ausschließlich der Architekturphotographie hat sich Germán Téllez Castañeda (geb. 1933) gewidmet, der sich auch als Architekturhistoriker und -restaurator einen Namen gemacht hat.

Die Photographie hat in der Gegenwart einen autonomen und künstlerischen Status erhalten, der weit über ihre Funktion als kollektives Bildgedächtnis hinausgeht. Der renommierteste Photograph Kolumbiens ist heute Hernán Díaz (geb. 1931), Mitarbeiter von *Life*, *Time*, *Monitor* und *Fortune*, bekannt durch seine Reportagen über New York, Cartagena und Bogotá, aber auch für seine Porträts der kolumbianischen Kulturprominenz. Im Bereich der Farbphotographie haben sich besonders Santiago Harker (geb. 1951) und Diego Samper Martínez (geb. 1954) mit sensiblen, auf Komposition und Struktur gerichteter Aufnahmen kolumbianischer Natur und (städtischer) Landschaft hervor getan.

## 4 Die plastischen Künste

Malerei und Bildhauerei stellen, trotz vielfacher Annäherungen und Abwandlungen in jüngerer Zeit, noch immer die wichtigsten klassischen Kunstgattungen dar. Vornehmlich aus ökonomischen Gründen — bedingt durch hohe Materialkosten — und einem Mangel an geeigneten Ausbildungsstätten war die Zahl der Bildhauer im Kolumbien des 20. Jahrhunderts stets weitaus geringer als die der Maler, ablesbar auch aus der jeweiligen Teilnehmerzahl bei dem seit 1940 gewöhnlich jährlich stattfindenden Kunstsalon. Rein quantitativ stehen in der ersten Jahrhunderthälfte öffentliche — staatliche oder städtische — Auftragsarbeiten in Form von Denkmälern an herausragender Stelle, die sich aber mehrheitlich durch ästhetisch rückwärtsgewandte Lösungen und geringe künstlerische Qualität auszeichnen, obgleich die meisten Bildhauer in Europa, vor allem in Paris studierten.

Unter den akademisch-klassizistischen Bildhauern zu Beginn dieses Jahrhunderts ist Marco Tobón Mejía (1876-1933) der wohl bedeutendste, dessen Werk von griechischer Archaik und Renaissance beeinflusst ist, aber auch Symbolismus und Jugendstil nahesteht. Er war Schüler des ebenfalls bildhauerisch tätigen Malers F. A.



Cano und mit ihm Begründer der in Medellín seit 1903 erscheinenden Zeitschrift *Lectura y Arte*, an der er als Illustrator und Karikaturist mitarbeitete. Viele Jahre in Kuba und Frankreich lebend, trat Tobón Mejía besonders mit nackten weiblichen Allegorien in Marmor (*La poesía, El silencio*), Bronzereliefs wie z. B. *Murciélagos* (Fledermaus), *Cabeza de mujer coronado de laurel* (Frauenkopf mit Lorbeerkranz), *Salomé* oder *Danza de Salomé* und als Medailleur hervor. Von ihm stammen auch die Denkmäler für den kubanischen Ingenieur Francisco Javier Cisneros (1923) (mit Allegorien der Arbeit am Sockel) und für Francisco Antonio Zea (1932) in Medellín.

Die nationalistische *Bachué*-Bewegung erneuerte auch die Formensprache der Bildhauerei (bevorzugtes Material war Holz), wenngleich die Moderne sich nur zaghaft in Einflüssen aus spätem Kubismus und Art Deco bemerkbar machte. Bedeutendster Vertreter ist Rómulo Roza (1899-1964), der in Madrid und Paris studierte und seit 1931 in Mexiko lebte, wo ihn die präkolumbianische Kunst inspirierte. Dort entstand als sein größtes Werk *Monumento a la Patria* (1945-1957) in Mérida sowie rundlich-kompakte Kleinplastiken in Bronze oder Holz, die Bauern, Frauen und das Thema der Mutterschaft darstellen (Abb. 14).

Zu den figurativ-naturalistischen Bildhauern mit nationaler und populistischer Thematik gehören weiterhin der aus Spanien stammende Ramón Barba Guichard (1894-1964) und José Domingo Rodríguez (1895-1965) sowie Barbass Schülerinnen Josefina Albarracín de Barba (geb. 1910) und Hena Rodríguez (geb. 1915). In dieses Umfeld ist auch der wohl produktivste, quasi offizielle Denkmalkünstler Kolumbiens einzuordnen, Rodrigo Arenas Betancourt (geb. 1919). Viele Jahre lebte er in Mexiko, wo neben kleinen Indiofiguren in Terrakotta — wohl der überzeugendste Teil seines Werkes — als erste öffentliche Großplastik *Prometeo* (1950-1953) in Mexikos Universitätsstadt entstand (das Prometheus-Thema hat er mehrfach wieder aufgenommen und mit der Christus-Figur verbunden). Unter den vielen Denkmälern in seiner Heimat sei sein *Bolívar desnudo* (1956-1963) in Pereira, *Los Lanceros de Rendón* (1968-71) in Pantano de Vargas (Boyacá) sowie sein *Monumento a la raza* (1979-1988) in Medellín hervorgehoben. Seine barock-dynamischen, himmelstürmenden Reiterplastiken voller Pathos und überlebter Symbolik ähneln der Monumentalkunst des sozialistischen Realismus im ehemaligen Ostblock. Für einen Teil seines Werks wie für die quantitativ überaus reiche figürliche Denkmalkunst Kolumbiens (die am meisten geehrten Helden: Bolívar, Santander und José Antonio Galán) gilt im allgemeinen: «schöpferische Unfähigkeit, darstellerische Unbeholfenheit, konzeptionelle Einfallslosigkeit und Ärmlichkeit der Ausführung» (Rubiano Caballero 1983: 69).

Die beiden bedeutendsten kolumbianischen Bildhauer der zweiten Jahrhunderthälfte sind Edgar Negret Dueñas (geb. 1920) — 1968 an der Kasseler *documenta*

beteiligt, und Eduardo Ramírez Villamizar (geb. 1923), deren Werk seit den fünfziger Jahren der Tradition des Konstruktivismus verpflichtet ist; hinzu kommt Carlos Rojas González (geb. 1933), sowohl Schöpfer spirituell wirkender abstrakt-geometrischer Gemälde und Collagen als auch Konstrukteur von großen, wie Zeichnungen im Raum verstehbaren Stahlskulpturen, die im Freien aufgestellt werden und der *Minimal Art* verwandt sind.

Negret begann unter dem Einfluß von Henry Moore mit figürlicher Plastik; in Europa und New York entwickelte sich sein abstraktes Werk, für das die *Aparatos mágicos* (1955-1965) typisch sind, eine Verbindung rational-technischer (Maschine, Signal) und irrational-magischer (Totem) Elemente; es sind Skulpturen aus Aluminiumblech, deren Verbindung durch Schrauben und Muttern sichtbar bleibt und die in matten Industriefarben (schwarz, dunkelgrau, rot, blau, weiß) bemalt sind.

Ab Mitte der sechziger Jahre wird Negrets Werk komplexer, unruhiger, bizarrer, seine meist roten *Navegantes* (Seefahrer), *Acoplamiento* (Kupplungen), *Puentes* (Brücken), *Escaleras* (Treppen), *Templos* (Tempel) oder *Vigilantes* (Wächter) erinnern an Insekten, Raumfahrzeuge, Astronauten oder futuristische Architektur (Abb. 15). Die Begegnung mit der Inkakultur (Machu Picchu, Peru) und einheimischer indianischer Tradition (San Agustín) verändert sein Werk, es wird planer, symmetrischer, hieratischer und polychrom, trägt Titel wie *Bandera Inca* (Inka-Fahne, 1986), *Gran Templo Solar* (1986), *Cóndor* (1987) oder *Laguna mítica* (Mythischer See, 1990).

Ramírez Villamizar fand, nach frühen expressionistischen Bildern, zu konkreter Malerei und über fast monochrome (zum Teil wandbildartige) Reliefs zur Skulptur in Holz, Eisen oder Stahl, die meist nur weiß, schwarz oder rot bemalt ist und geradlinige Formen aufweist. Ihre Merkmale sind Einfachheit, Sensibilität und ein ausgeprägtes Gefühl für Balance und Harmonie. Ihr lyrisch-geometrischer Charakter steht im Zusammenhang mit (häufig präkolumbianischen) Architekturformen und läßt sie als Konkretionen utopischer Ideen verstehen (Abb. 16). Eine geistige Verwandtschaft mit dem Werk der baskischen Bildhauer Jorge Oteiza und Eduardo Chillida ist unübersehbar.

Ramírez Villamizar, der Kolumbien 1976 auf der Biennale von Venedig vertrat, hat viele öffentliche Werke geschaffen, darunter für Bogotá das weiß bemalte Holzrelief *Mural horizontal y curvado* (1964) im Musiksaal der *Biblioteca Luis Angel Arango*, 16 Türme, 1972), eine monumentale begehbare Betonplastik im Nationalpark, und *Nave espacial* (Raumschiff, 1979) im *Centro de Convenciones* von Medellín, sowie *De Colombia a J. Kennedy* (1973) in Washington.

Neben der wichtigen abstrakten Bildhauerei haben sich nur wenige, eher einzelgängerische Positionen behaupten können, z. B. Hernando Tejada Saénz (geb.

1925), der mit figürlichen, mit Spiegel oder Masken verzierten burlesken Möbeln ein der Volkskunst nahestehendes Werk geschaffen hat, oder Beatriz Daza González (1927-1968), die Reliefs aus Resten von Keramik, Glas, Metall oder Gips formte. Seit Beginn der sechziger Jahre traten die (zum Teil beweglichen) Schrottplastiken von Feliza Bursztyn (1933-1982) an die Öffentlichkeit, die in ihrer spielerischen, ephemeren und humorvollen Erscheinung radikal die herkömmliche Auffassung von Skulptur veränderten. Neben der Serie der *Hystéricas* enthalten auch ihre *Cujas* — Bettgestelle, auf denen von Tüchern überdeckte Plastiken verhüllten Menschen gleichen — oder die auf einem Podium stattfindende *Baila mecánica* Bewegung, Geräusche oder Musik. Bernardo Salcedo (geb. 1939), Architekt und Pionier der Konzeptkunst in Kolumbien, vollzog schließlich mit seinen schwarzhumorigen, satirischen *Cajas*, meist weißen Kästen mit Körpergliedern von Puppen, Maschinenteilen, Holzeiern und Haushaltsgeräten, den Schritt von der herkömmlichen Plastik zu einer Art zeitkritischen, neodadaistischen Objektkunst.

Doch die konstruktivistisch-rationalistische Tradition bleibt auch in jüngerer Zeit weiterhin lebendig und dominiert die Skulptur, vor allem in Medellín, der einzigen Stadt mit einer gesetzlich festgelegten und (seit 1977) obligatorischen Kunst-am-Bau-Regelung. In dieser Tradition stehen die meist in Aluminium, Stahl oder Beton arbeitenden Bildhauer John Castles (geb. 1946), Alberto Uribe (geb. 1946), Germán Botero (geb. 1946) und Ronny Vayda (geb. 1954). Dem Figurativen fern stehen auch die Werke von Lydia Azout (geb. 1942), Hugo Zapata (geb. 1945), Consuelo Gómez (geb. 1955) und Mónica Negret (geb. 1957), die zu einer Gruppe postmoderner Bildhauer gehören, bei denen sich (vorgefundenes) Objekt, Möbel, Skulptur, Assemblage und Malerei miteinander vermischen und Übergänge zur Rauminstallation bestehen. Eine Sonderstellung nimmt Luis Fernando Zapata (1951-1994) ein, der aus Papiermasse, natürlichen Pigmenten und Objekten dreidimensionale Werke formte, deren Titel — *Escudos*, *Estelas*, *Objetos rituales*, *Excavaciones* oder *Sarcófagos* — die ethnographisch-archäologische Dimension andeuten.

## 5 Überblick über die moderne Architektur

Ähnlich den anderen Künsten begann auch die Baukunst in Kolumbien erst im Laufe der dreißiger Jahre allmählich aus festgefahrenen Konventionen herauszufinden. Außer günstigen politischen Rahmenbedingungen waren hierfür auch institutionelle Einrichtungen und Veränderungen des Berufsbildes des Architekten verantwortlich. 1934 wurde als Standesorganisation die *Sociedad Colombiana de Arquitectos* in Bogotá gegründet, welche die Zeitschriften *Arquitectura y Construcción* (1935) und *El Arquitecto* (1952-1970) herausgab und seit 1972 ein Jahrbuch ver-

öffentlich: *Anuario de la Arquitectura Colombiana*. 1936 wurde die erste vom Ingenieurwesen getrennte, eigene Architekturfakultät an der Bogotaner *Universidad Nacional* gegründet, der in den Jahren nach 1950 über fünfzehn weitere folgten, davon mehrere in Bogotá, aber auch in Baranquilla, Medellín, Cali, Bucaramanga und Manizales.

1942 fand der erste *Congreso Nacional de Arquitectura* in Bogotá statt, 1946 wurde von Carlos Martínez Jiménez und Jorge Arango Sanín die einflussreiche Architekturzeitschrift *Proa* gegründet. 1947 besuchte Le Corbusier, Gallionsfigur des modernen Bauens, Kolumbien; zwei Jahre später beauftragte man ihn mit einer Neuplanung für Bogotá, die 1951 im Entwurf fertig war. Auch wenn sie nicht realisiert wurde und nachträglich manche Kritik erfuhr, waren Präsenz und Einfluß des berühmten französischen Architekten von nachhaltiger Wirkung. «Die kolumbianische Architektur der fünfziger Jahre war eine à la Le Corbusier und das in einem Sinne, wie er selbst es sich nicht hätte denken können. Es war kein Prozeß des Kopierens, sondern eine Lehre von Möglichkeiten, die einen ersten Entwurf einer nationalen Architektur hinterließ.» (Fonseca / Saldarriaga 1984: 61). 1962 wurde die *Primera Bienal de Arquitectura Colombiana* abgehalten, bei der auch erstmals der Nationalpreis für Architektur verliehen wurde. Damit waren die Fundamente einer zeitgemäßen, international Anerkennung findenden Architektur gelegt.

Die Baukunst des 19. Jahrhunderts war in Kolumbien, wie in den anderen lateinamerikanischen Staaten, im wesentlichen ein verspätetes Echo der europäischen. Sie war anfangs klassizistisch wie der monumentale *Capitolio Nacional* (1881-1926) in Bogotá, basierend auf Plänen von 1846 des Dänen Thomas Reed (ca. 1810-1878),<sup>16</sup> der auch den *Panóptico* (1874-1881, heute *Museo Nacional*) in Bogotá entwarf. Die bis ins frühe 20. Jahrhundert nachfolgende Architektur steht im Zeichen des *eclecticismo* (in Deutschland als «Historismus» bezeichnet), sie ist also einem je nach Bauaufgabe wechselnden Stil verpflichtet.

Verwaltungsbauten des sich konsolidierenden und ökonomisch expandierenden Staates tragen meist neobarocke Züge, wie die *Gobernación de Cundinamarca* (1918-33) von Gastón Lelarge und Arturo Jaramillo (1876-1956) in Bogotá oder der *Palacio Nacional de Justicia* (1926) des Belgiers Joseph Martens (ca. 1885-1950) in Cali, neogotische Elemente hingegen finden sich am *Palacio de la Gobernación* (1925-1928) des Belgiers Agustín Goovaerts (1885-1939) in Medellín. Dies trifft auch für die Kirchen *La Ermita* in Cali und die in einer Schlucht gelegene *Nuestra*

<sup>16</sup> Nach Reeds Tod führten der Italiener Pietro Cantini, Mariano Sanz de Santamaría, der Franzose Gastón Lelarge (ca. 1861-1934) und Alberto Manrique Martín (1890-1968), der die zur Plaza de Bolívar weisende Fassade entwarf, die Errichtung des Baues fort.

*Señora de las Lajas* (1915-1952) von Gualberto Pérez in Narija zu, neuromanisch angelegt ist *Las Nieves* von Arturo Jaramillo in Bogotá.

Auch andere öffentliche Gebäude wie Markthallen, Schulen, Theater, Clubs, Hotels, Banken oder Eisenbahnhöfe, wie die *Estación de Medellín* (1914) von Pedro Olarte (1876-1923), wurden in den unterschiedlich abgewandelten historischen Stilen erbaut (jüngstes Beispiel: Salzkirche in den Salzminen von Zipaquirá, 1995); ähnliches gilt für die Villen (*quintas*) der reichen Familien. Ein schönes Beispiel für Jugendstil bildet das *Teatro Faenza* (1924) der Architekten Arturo Tapias, J. A. Muñoz und González Concha in Bogotá.

Seit den dreißiger Jahren, in denen der europäisch-akademische Einfluß zurückging und nationale Tendenzen, mit Rückgriffen auf spanisch-koloniale wie auch präkolumbianische Elemente, an Einfluß gewannen, bildeten sich erste Ansätze für ein am internationalen Stil der Moderne orientiertes Bauen heraus. Pionierarbeit dafür leistete der deutsche Exilant Leopoldo Rother (1894-1978), der seit 1935 die *Ciudad Universitaria* von Bogotá plante;<sup>17</sup> von Rother und dem Italiener Bruno Violi (1909-1971)<sup>18</sup> stammen die *Facultad de Ingeniería* (Abb. 17), von Alberto Wills Ferro (1906-1968) die *Facultad de Derecho*.

Weitere Beispiele für den Einfluß der Moderne sind ein Appartementhaus (1939) von Julio Casanovas und Nel Rodríguez in Bogotá, das treppenartig ansteigende Hochhaus *García* (1939) von Manuel Carrera in Barranquilla und die erste Wohnsiedlung in Kolumbien, die im traditionellen Backsteinbau von Julio Casanovas und Gabriel Serrano errichtete *Ciudad Restrepo* (1940) in Bogotá. In den vierziger Jahren kommen u. a. hinzu: *Edificio Bolívar* von Gerardo Posada in Cali, *Escuela de Bellas Artes* von José María Gómez Mejía in Manizales und *Edificio Colseguros*, das Gebäude einer Versicherungsgesellschaft von Trujillo Gómez & Martínez Cárdenas, Uribe und García Alvarez in Bogotá; hervorhebenswert als gelungene Betonkonstruktion ist das hufeisenförmig gestaltete Tribünendach des *Estadio de Béisbol 11 de Noviembre* in Cartagena, entworfen von Gabriel Solano, Alvaro Ortega, Jorge Gaitán, und Edgar Burbano (Ingenieur: Guillermo González Zuleta). Der eingangs schon erwähnte Einfluß von Le Corbusier läßt sich z. B. deutlich beim *Centro Cívico y Edificio Nacional de Barranquilla* (1945-1952) von Leopoldo Rother erkennen. Einer

<sup>17</sup> Er wurde dabei von zwei weiteren deutschen Exilanten unterstützt, dem Architekten Erich Lange und dem Schulreformer und Erzieher Fritz Korten. Rother, ehemals Schüler von Bestelmeyer und Architekt der Bergbauakademie Clausthal-Zellerfeld, hat in Kolumbien zahlreiche Erziehungseinrichtungen entworfen.

<sup>18</sup> Violi war in den vierziger Jahren ein Vertreter der Moderne, danach verwandte er neoklassizistische Formen, so in seinen Entwürfen vom *Palacio Presidencial* und *Ministerio de Defensa* (1956) oder dem *Templo israelita* (1965-1970) in Bogotá.

der bedeutendsten Industriebauten im modernen Stil ist der *Laboratorio Squibb* (1955) (Abb. 18) in Palmira (Valle) von Jorge Arango Danín und Fernando Murtra.

Soziale Probleme und Bevölkerungswachstum verlangten nach verstärktem Wohnungsbau. Lösungsmöglichkeiten in Bogotá: Wohnhochhäuser wie im *Centro Urbano Antonio Nariño* (1949-1953) von Rafael Esguerra, Néstor Gutiérrez und Juan Meléndez, durch Grünanlagen aufgelockerte Reihenhaussiedlungen wie die des Banco Central Hipotecario (1965) von Arturo Robledo und Ricardo Velásquez, eine aus verschiedenen Wohnmodulen zusammengesetzte horizontal ausgerichtete Häusergruppierung wie beim *Experimental Kennedy* (1970), entstanden unter der Leitung von Pedro Alberto Mejía, oder schachbrettmusterartig angelegte monotone Großsiedlungen wie der *Barrio Ciudad Kennedy* (1977).

Seit den fünfziger Jahren zeichnen sich die Metropolen vor allem durch eine zunehmende Zahl von Hochhäusern aus, errichtet im Auftrag großer Firmen: in Bogotá *Edificio Ecopetrol* (1957) (Abb. 19) von Cuéllar / Serrano / Gómez,<sup>19</sup> *Conjunto Bavaria* (1963) von Obregón & Valenzuela, *Edificio de Avianca* (1966-1969) von Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper & Ricaurte; in Medellín *Torre de Coltejer* (1968) von Esguerra, Sáenz, Urdaneta und Samper und *Edificio Corporación Financiera Nacional* (1975-1982) von L. und L. H. Forero. Erwähnenswert sind auch das Flughafengebäude *Olaya Herrera* (sechziger Jahre) in Medellín, eine Stahlbetonkonstruktion von Elías Zapata Sierra, und der *Terminal Terrestre* (1970) von Francisco Zornosa und Pablo Marulanda in Cali.

Eine wesentliche Rolle in der zeitgenössischen Architektur Kolumbiens spielt der mit dem Land verwurzelte Backsteinbau, vor allem bei Appartementhäusern. Neben Fernando Martínez Sanabria (1925-1991) hat sich hierin besonders Rogelio Salmona Mordols (geb. 1929) hervorgetan, dessen international gerühmte Wohnanlage *Torres del Parque* (1965-72) (Abb. 20) am Rande der Stierkampfarena die Skyline von Bogotá mitbestimmt. Der Komplex besteht aus drei Hochhäusern, zwei halbkreisförmig angeordneten, abgetreppten niedrigen und einem punktförmigen hohen Gebäude — eingebettet in ein begrüntes Terrain aus Wegen, Treppen und Spielplätzen. In den achtziger Jahren baute Salmona in ähnlicher Weise: *Museo de Arte Moderno*, Bogotá; *Casa de Huéspedes Ilustres*, Cartagena; *Museo de la Cultura Quimbaya*, Armenia (Quindío); *Fundación para la Educación Superior*, Cali (mit Raúl Ortiz, Jaime Vélez und Pedro A. Mejía);<sup>20</sup> zuletzt: *Archivo General de la Nación* (1992), Bogotá.

<sup>19</sup> 1933 gründete Gabriel Serrano Camargo (1909-1982) mit Camilo Cuéllar Tamayo und José Gómez Pinzón ein gemeinsames Architektenbüro (Cusego), das zu den erfolgreichsten in Kolumbien gehörte.

<sup>20</sup> Salmona erhielt viermal den Nationalen Architekturpreis: *Torres del Parque*, *Casa de Huéspedes Ilustres*, *Museo de la Cultura Quimbaya*, *Fundación para la Educación Superior*.

Für die Integration lokaler Tradition mit der Formensprache der Moderne ist der Backsteinbau vorbildhaft, und viele Architekten Kolumbiens haben sich deshalb diese geglückte Verbindung in unterschiedlicher Weise nutzbar gemacht. Daneben ist die Restaurierung historischer Architektur sowie ganzer Stadtviertel oder ihre Modernisierung erwähnenswert, denn auch sie haben in den letzten beiden Jahrzehnten das Erscheinungsbild kolumbianischer Städte wesentlich mitgeprägt.

## 6 Literaturverzeichnis

### 6.1 Architektur, Photographie, Malerei, Skulptur

- A propósito de Colombia / beziehungsweise Kolumbien* (1995): Köln: Kulturhaus Lateinamerika / Gotha: Kunstverlag Gotha (Texte: Karin Stempel, Carolina Ponce de León) (Ausstellungskatalog).
- Arango, Silvia (1990): *Historia de la arquitectura en Colombia*, Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Arte actual colombiano* (1994): Madrid: Casa de América (Ausstellungskatalog).
- Barney-Cabrera, Eugenio (1963): *Geografía del arte en Colombia — 1960*, Bogotá: Ministerio de Educación Nacional (Biblioteca de Autores Contemporáneos).
- Barney-Cabrera, Eugenio (Hrsg.) (<sup>2</sup>1983): *Historia del arte colombiano, Tomo 5: Arte contemporáneo*, Barcelona: Salvat Editores; Bogotá: Salvat Editores Colombiana (Texte: Dicken Castro, Germán Rubiano Caballero, Germán Téllez) [<sup>1</sup>1976].
- Billeter, Erika (1994): *Fotografie Lateinamerika 1860-1933*, Bern: Benteli Verlag.
- Calderón Schrader, Camilo (Hrsg.) (1990): *50 años Salón Nacional de Artistas*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Colombia: medio siglo de pintura y escultura* (1984): México, D. F.: Castillo de Chapultepec (Ausstellungskatalog).
- Corradine Angulo, Alberto (1989): *Historia de la arquitectura colombiana*, Bogotá: Escala.
- Fonseca, Lorenzo / Saldarriaga, Alberto (1984): *Arquitectura colombiana*, Bogotá: Ediciones Proa; Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura (Cuadernos Proa; 5).
- Gil Tovar, Francisco (<sup>2</sup>1985): *El arte colombiano*, Bogotá: Plaza & Janés Editores [<sup>1</sup>1976].
- Giraldo Jaramillo, Gabriel (1980): *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*, Obra a cargo de Santiago Mutis Durán, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura; División de Publicaciones (Biblioteca Básica Colombiana: quinta serie; núm 44).

- Grafik aus Kolumbien: Ausstellung der Corporación Prográfica, Cali* (1980): Berlin: Stadtbibliothek (Texte: Gerhard Haupt, Gabriel García Márquez, Alvaro Medina) (Ausstellungskatalog).
- Iriarte, María Elvira (1986): *Historia de la serigrafía en Colombia*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Kolumbianische Grafik der Gegenwart* (1985): Stuttgart: Rathaus Stuttgart; Bonn: IfA Galerie (Text: Galaor Carbonel) (Ausstellungskatalog).
- Liernur, Jorge Francisco (1990): *América latina: architettura, gli ultimi vent'anni*, Milano: Electa.
- Mahlow, Dietrich (1962): «Arte colombiano de hoy / Kolumbianische Kunst der Gegenwart», in: *Arte Colombiano: kolumbianische Kunst von der Frühzeit bis zur Gegenwart*, Baden-Baden: Staatliche Kunsthalle, S. 63-67. (Ausstellungskatalog).
- Martínez de Rivera, María Clara (1993): «El arte en los museos: guía e historia», in: Jaramillo Agudelo, Darío (Hrsg.): *Gran Enciclopedia de Colombia: Temática 6, Cultura*, Santafé de Bogotá: Círculo de Lectores; Editorial Printer Latinoamericana, S. 301-320.
- Medina, Alvaro (1994): *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Mejía Arango, Juan Luis (1993): «Fotografía: el rostro de Colombia», in: Jaramillo Agudelo, Darío (Hrsg.): *Gran Enciclopedia de Colombia: Temática 6, Arte*, Santafé de Bogotá: Círculo de Lectores; Editorial Printer Latinoamericana, S. 235-248.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1989): *Nuestros pintores en París*, Bogotá: Ediciones Gamma.
- Molina, Luis Fernando (1993): «La arquitectura colombiana», in: Jaramillo Agudelo, Darío (Hrsg.): *Gran Enciclopedia de Colombia: Temática 6, Cultura*, Santafé de Bogotá: Círculo de Lectores; Editorial Printer Latinoamericana, S. 177-204.
- Ortega Ricaurte, Carmen (<sup>2</sup>1979): *Diccionario de artistas en Colombia: pintores, escultores, arquitectos (s. XVI - s. XIX), ingenieros militares (s. XVI - s. XVIII), grabadores, dibujantes, caricaturistas, ceramistas, orfebres, plateros*, Bogotá: Plaza y Janés.
- Panesso, Fausto / Jordan, Olga Lucía (Photographie) (1990): *Arte y parte: cuatro décadas en el arte colombiano*, Bd. 1, Bogotá: Ediciones Gamma.
- Pintado en Colombia* (1984): Madrid: Junta de Andalucía; Fundación Banco Exterior (Texte: Marta Traba, Germán Vargas, Germán Arciniegas u. a.) (Ausstellungskatalog).
- Rubiano Caballero, Germán (1983): *Escultura colombiana del siglo XX*, Bogotá: Fondo Cultural Cafetero (Ediciones Fondo Cultural Cafetero; 17).



- Saldarriaga Roa, Alberto (1986): *Arquitectura y cultura en Colombia*, Bogotá: Ediciones de la Universidad Nacional de Colombia.
- Saldarriaga Roa, Alberto (ca. 1988): *Arquitectura colombiana: Bibliografía I*, Bogotá: Proa.
- Saldarriaga Roa, Alberto / Fonseca M., Lorenzo (1989): «Un siglo de arquitectura colombiana», in: *Nueva Historia de Colombia*, Vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*, Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, S. 181-212.
- Scheps, Marc (Hrsg.) (1993): *Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert*, München: Prestel-Verlag (Texte: Dore Ashton, Max Kozloff, Sheila Lerner, Octavio Paz, Roberto Pontual, Margit Rowell, Edward J. Sullivan) (Ausstellungskatalog).
- Serna Cárdenas, David (Hrsg.) (1985): *La arquitectura en Colombia*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes; Escala.
- Serrano, Eduardo (1983): *Historia de la fotografía en Colombia* (Investigación y supervisión: Myriam Acevedo), Bogotá: Museo de Arte Moderno; Benjamín Villegas & Asociados.
- Serrano, Eduardo (1985): *Cien años de arte colombiano 1886-1986* (Investigación y supervisión: Myriam Acevedo), Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá; Benjamín Villegas & Asociados.
- Serrano, Eduardo (1990/I): *La Escuela de la Sabana*, Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá; Novus Ediciones.
- Taller La Huella (Hrsg.) (1978): *Fotografía colombiana contemporánea* (Selección: Roberto Rubiano, Marcos Roda), Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Taller La Huella (Hrsg.) (1983): *Crónica de la fotografía en Colombia / 1841-1948* (Investigación y selección: Marcos Roda, Roberto Rubiano, Juan Carlos Rubiano), Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Traba, Marta (1959): *Colombia*, Washington, D. C.: Pan American Union (Art in Latin America Today).
- Traba, Marta / Díaz, Hernán (Photographie) (1963): *Seis artistas contemporáneos colombianos*, Bogotá: Editorial Antares; Alberto Barco, Editor.
- Traba, Marta (<sup>2</sup>1984): *Historia abierta del arte colombiano*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura [Cali: Ediciones del Museo de Arte la Tertulia, <sup>1</sup>1974].
- Traba, Marta (1984): *Recolección de textos*, Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá; Editorial Planeta Colombiana.
- Zeitgenössische Grafik aus Kolumbien* (1982): Bonn: IfA Galerie (Text: Patricia Dávila de Navas) (Ausstellungskatalog).

## 6.2 Monographien: Künstlerinnen und Künstler

- Arango, Débora (1986): Medellín: Museo de Arte Moderno de Medellín; Villegas Editores (Texte: Santiago Lodoño, Beatriz González, Darío Ruiz Gómez, Débora Arango Pérez).
- Ariza, Gonzalo (1978): Bogotá: Seguros Bolívar (Texte: Ana María Escallón, Eduardo Carranza, Germán Arciniegas, Lionel Landry, Susana de Ariza, Hernando Téllez, Enrique Caballero).
- Brusberg, Dieter (Hrsg.) (1978): *Fernando Botero: das plastische Werk*, Hannover: Verlag der Galerie Brusberg (Brusberg Dokumente; 11) (Text: Ursula Bode) (Ausstellungskatalog).
- Brusberg, Dieter (Hrsg.) (1991): *Der Maler Botero: Bilder und Zeichnungen aus 30 Jahren*, Berlin: Edition Brusberg (Brusberg Dokumente; 26) (Texte: Ursula Bode / Octavio Paz) (Ausstellungskatalog).
- Caballero, Luis (1986): *Me tocó ser así: conversaciones con José Hernandez*, prólogo inédito de Marta Traba, Bogotá: Editorial La Rosa.
- Calderón, Camilo / Ana María Escallón (1988): *Manuel Hernández: signo y abstracción*, Bogotá: Davivienda; Arte y Artesanía de Colombia.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1985): *Obregón*, Bogotá: Editorial La Rosa.
- González, Beatriz: *una pintora de provincia* (1988): Bogotá: Carlos Valencia Editores (Texte: Marta Calderón, Carolina Ponce de León, Marta Traba, R. H. Moreno-Durán, Luis Caballero).
- Goodall, Donald B. / Germán Rubiano Caballero / Bélgica Rodríguez / Stanton L. Catlin (1991): *Enrique Grau: artista colombiano*, Bogotá: Amazonas Editores.
- Jiménez Gómez, Carlos (1981): *Pedro Nel Gomez*, Bogotá: Benjamín Villegas & Asociados.
- Lascault, Gilbert (1992): *Botero: éloges des sphères, de la chair, de la peinture et de plusieurs autres choses*, Paris: Éditions Cercle d'Art; Madrid: Lerner and Lerner.
- Morais, Federico (1984): *Ramírez Villamizar*, Bogotá: Museo de Arte Moderno / Benjamín Villegas & Asociados.
- Morales Benítez, Otto (1986): *Arenas Betancourt: un realista mas allá del tiempo*, Bogotá: Villegas Editores.
- Obregón, Alejandro: *cinco décadas* (1990): Museo de Monterrey; Museo de Arte Moderno de México; Museo de Arte Moderno de Bogotá (Ausstellungskatalog).
- Panesso, Fausto (1989): *Alejandro Obregon: ¿... A la visconversa!*, Bogotá: Ediciones Gamma (Conversaciones Junto al Mar).

- [Roda]: Juan Antonio Roda: *Habitar la pintura — Exposición retrospectiva 1938-1992* (1992): Bogotá: Biblioteca Luis-Angel Arango; Banco de la República, Departamento Editorial (Texte: Darío Jaramillo Agudelo, Ana María Escallón, Carolina Ponce de León, Martha Segura) (Ausstellungskatalog).
- Salazar, Cristina Salazar / Pavía, Juan Manuel / Hernández, Carlos Nicolás (Hrsg.) (1988): *Acuña: pintor colombiano*, Bucaramanga: Fundación Santandereana para el desarrollo regional; Fusader (Biblioteca Santandereana; 1).
- Salvador, José María (1991): *Edgar Negret*, Caracas: Editorial Edisigma.
- Serrano, Eduardo (1988): *Andrés de Santa María: pintor colombiano de resonancia universal* (Investigación y supervisión: Myriam Acevedo), Bogotá: Museo de Arte Moderno; Novus Ediciones.
- Serrano, Eduardo (1990/II): *Ana Mercedes Hoyos: de la luz al Palenque*, Bogotá: Ediciones Alfredo Wild.
- Serrano, Eduardo / Fabio Giraldo, Isaza (1993): *Darío Morales*, Santafé de Bogotá: El Sello Editorial; Ana María Vila.
- Spies, Werner (Hrsg.) (1986): *Fernando Botero: Bilder / Zeichnungen / Skulpturen*, München: Prestel-Verlag (Texte: Alberto Moravia, Werner Spies, Edward J. Sullivan, Mario Vargas Llosa) (Ausstellungskatalog).

#### Bildnachweise:

- Barney-Cabrera 1976 = Barney-Cabrera, Eugenio (Hrsg.) (1976): *Historia del arte colombiano*, Bd. 5, Bogotá: Salvat Editores Colombiana.
- Calderón / Escallón 1988 = Calderón, Camilo / Escallón, Ana María / Hernández, Manuel (1988): *Signo y abstracción*, Bogotá: Davivienda; Arte y Artesanía de Colombia.
- Goodall 1991 = Goodall, Donald B. et al. (1991): *Enrique Grau: artista colombiano*, Bogotá: Amazonas Editores.
- González 1988 = González, Beatriz (1988): *Una pintora de provincia*, Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Medina 1992 = Medina, Alvaro (1992): *Ramírez Villamizar*, Santafé de Bogotá: Fondo Cultural Caletero.
- Serrano 1985 = Serrano, Eduardo (1985): *Cien años de arte colombiano 1886-1986*, Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Serrano / Fabio Giraldo 1993 = Serrano, Eduardo / Fabio Giraldo, Isaza (1993): *Darío Morales*, Santafé de Bogotá: El Sello Editorial; Ana María Vila.
- Trujillo Magnenat = Trujillo Magnenat, Sergio (1994): *Exposición antológica*, Bogotá: Museo de Arte Moderno.



## Abbildungen



Abbildung 1 [Serrano 1985: 74]  
Francisco Antonio Cano: *Horizontes* (Horizonte), 1913, Öl/Lyd.



Abbildung 2 [Serrano 1985: 42]  
Andrés de Santa María: *La Anunciación* (Die Verkündigung),  
ca. 1922, Öl/Lwd.





Abbildung 3 [Serrano 1985: 96]

Luis Alberto Acuña: *Retablo de los dioses tutelares de los Chibchas*  
(Bild der Schutzgötter der Chibchas), ca. 1935, Öl/Holz

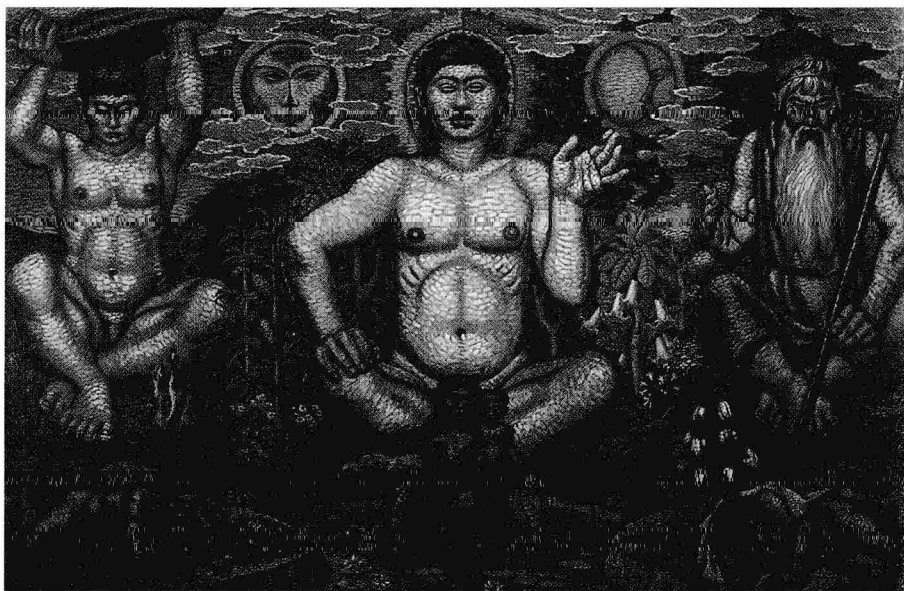


Abbildung 4 [Trujillo-Magnenat 1994: 18]  
Sergio Trujillo Magnenat:  
Sport-Plakat zur 400-Jahrfeier der Gründung Bogotás, 1938



**Abbildung 5 [Serrano 1985: 121]  
Guillermo Wiedemann: Ohne Titel, 1962, Aquarell/Papier**

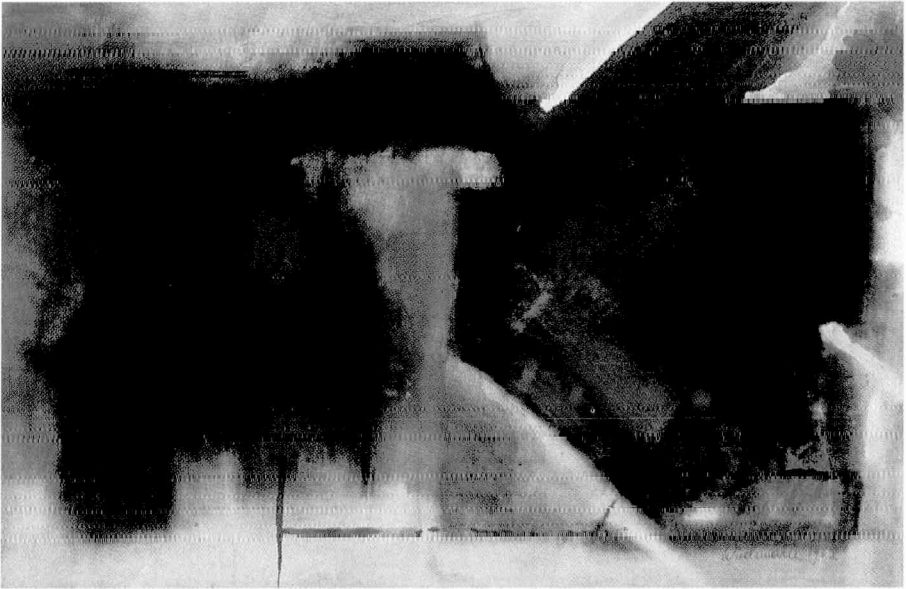


Abbildung 6 [Serrano 1985: 160]  
Omar Rayo: *Zedereza*, 1968, Acryl/Lwd.

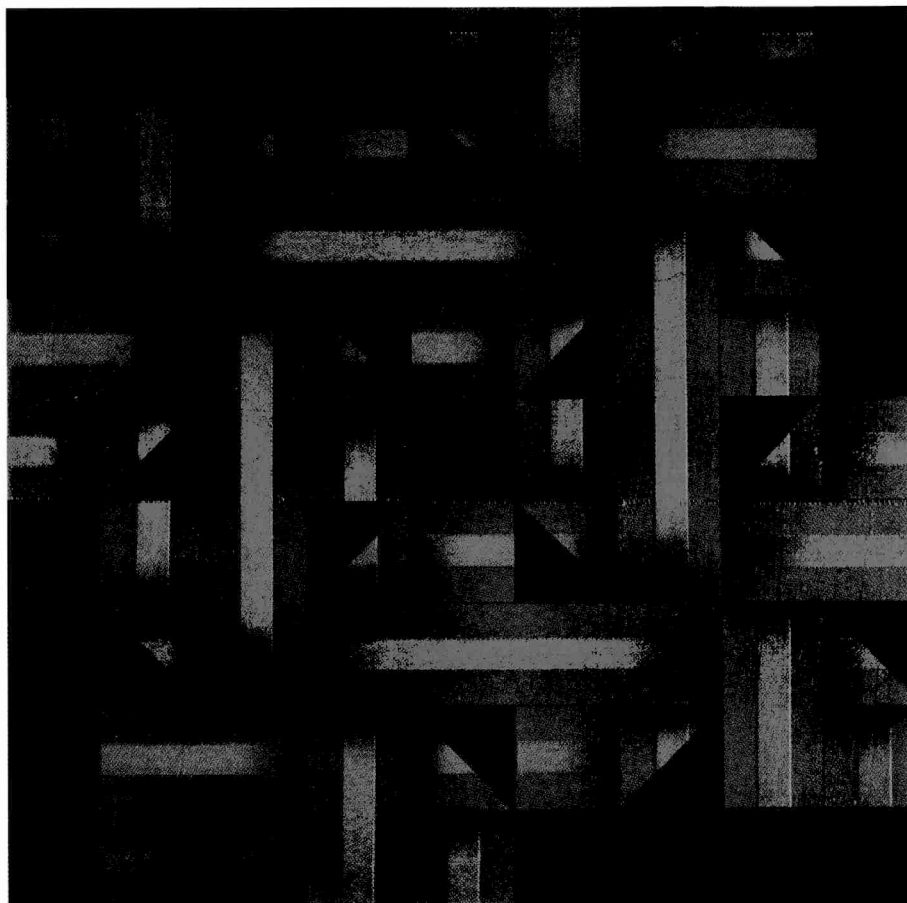


Abbildung 7 [Calderón / Escallón 1988: 103]  
Manuel Hernández: *Forma y acento rojo* (Form und roter Akzent),  
1981, Acryl/Lwd.

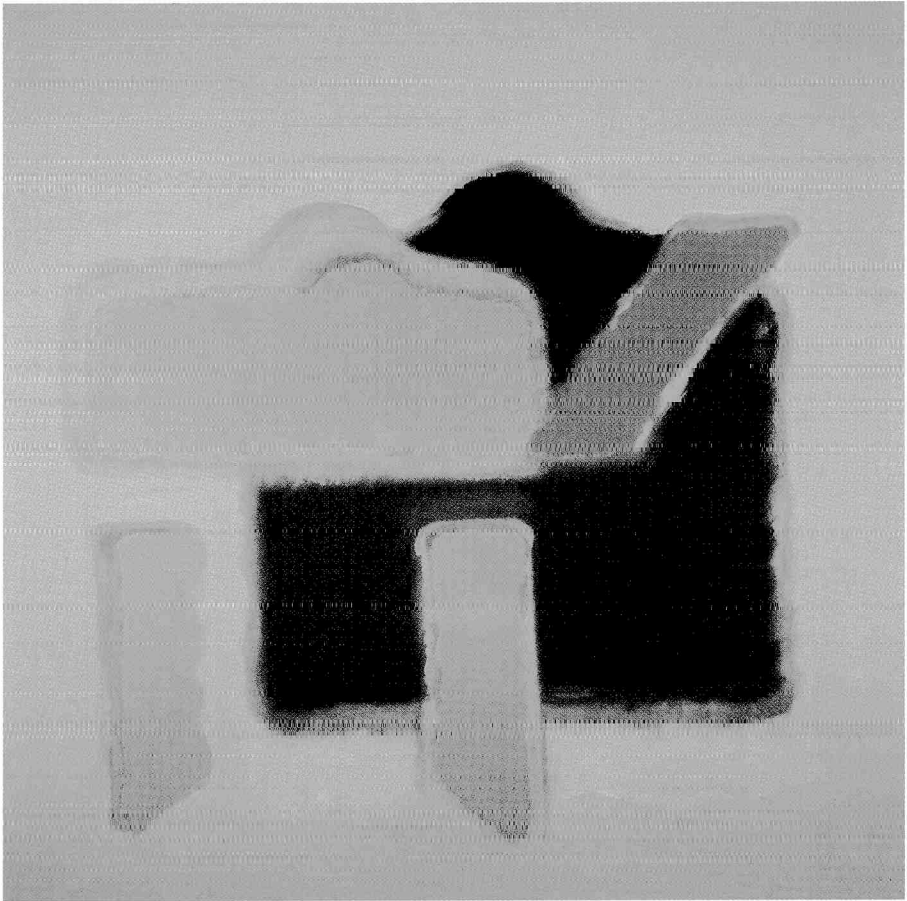


Abbildung 8 [Barney-Cabrera 1976: 1409]  
Alejandro Obregón: *Icaro calcinado* (Verkohlter Ikarus), 1967, Öl/Lwd.

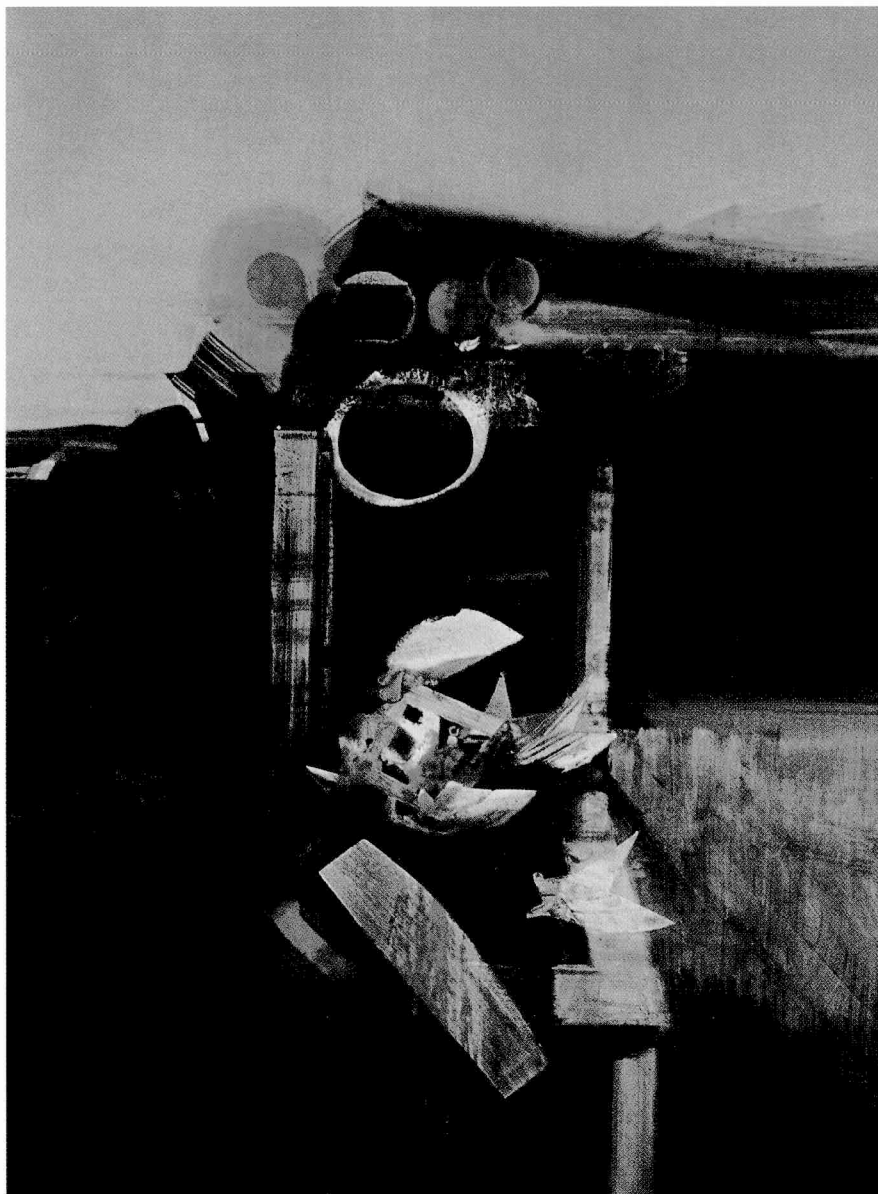


Abbildung 9 [Goodall u. a. 1991: 164]  
Enrique Grau: *La gran visita* (Der große Besuch), 1978, Öl/Lwd.



Abbildung 10 [Serrano 1985: 139]  
Fernando Botero: *20 de Julio* (20. Juli), 1986, Öl/Lwd.





**Abbildung 11 [Serrano / Fabio Giraldo 1993: 99]  
Darío Morales: *Autorretrato con chaqueta de cuero*  
(Selbstporträt mit Lederjacke), 1975, Öl/Lwd.**



Abbildung 12 [González 1988: 105]  
Beatriz González: *Mi lucha por el niño*  
(Mein Kampf um das Kind), Email/Metall, appliziert auf Holzmöbel



Abbildung 13 [Barney-Cabrera 1976: 1577 rechts]  
Pedro Alcántara: *Retrato de un guerrero* (Bildnis eines Kriegers), 1972,  
Lithographie

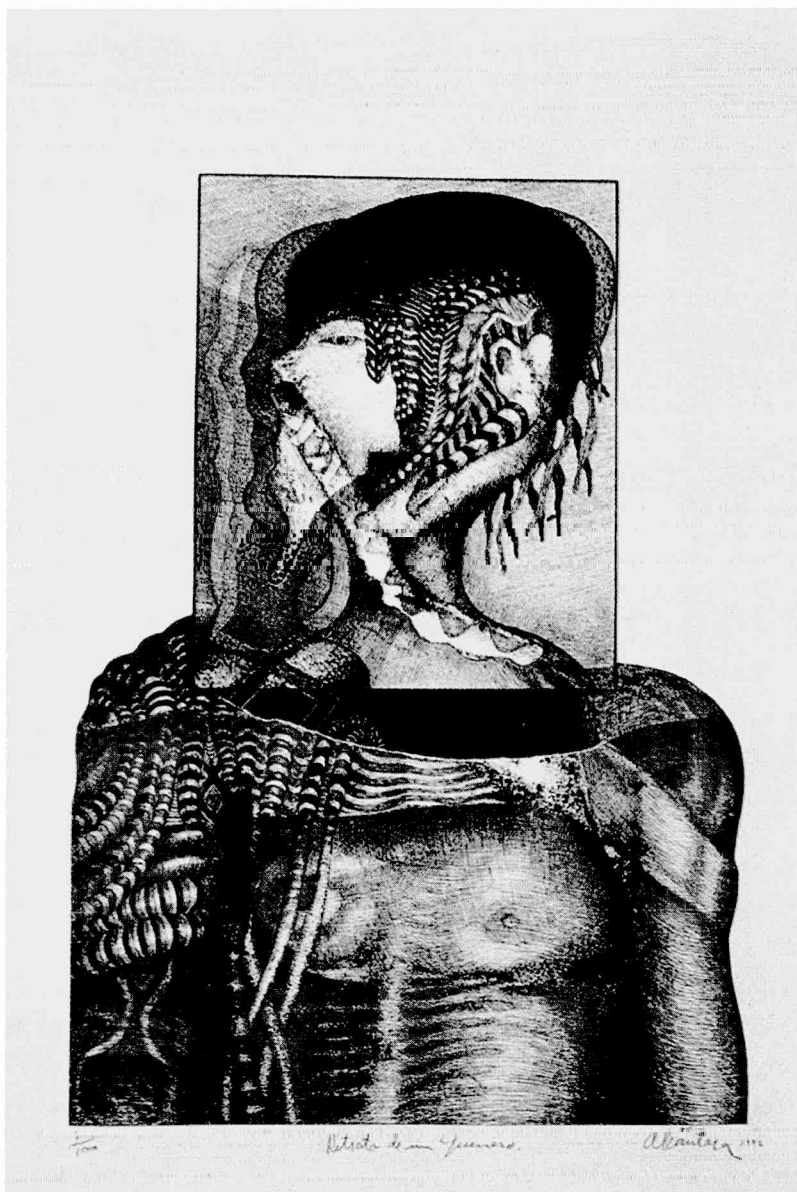


Abbildung 14 [Serrano 1985: 111]  
Rómulo Rozo: *Plegaria* (Gebet), 1932, Bronze

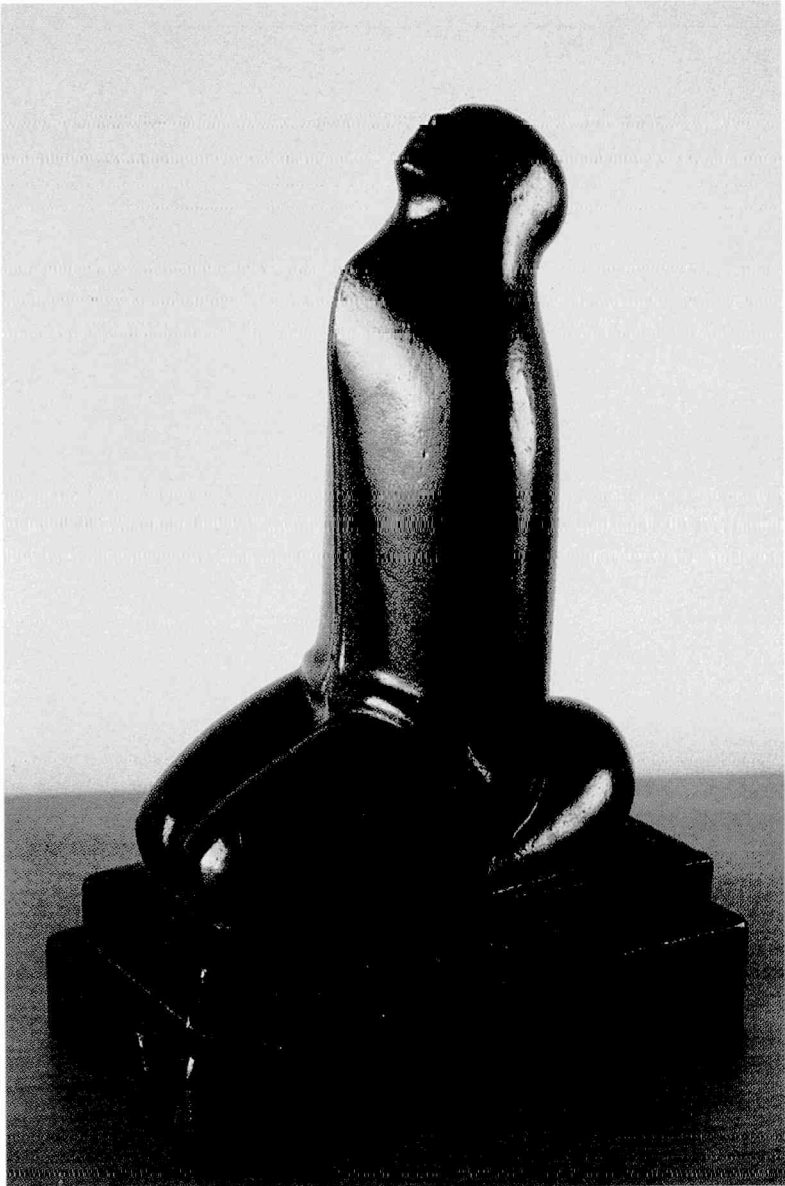


Abbildung 15 [Serrano 1985: 129]  
Edgar Negret: *Libélula* (Libelle), 1983, bemaltes Aluminium

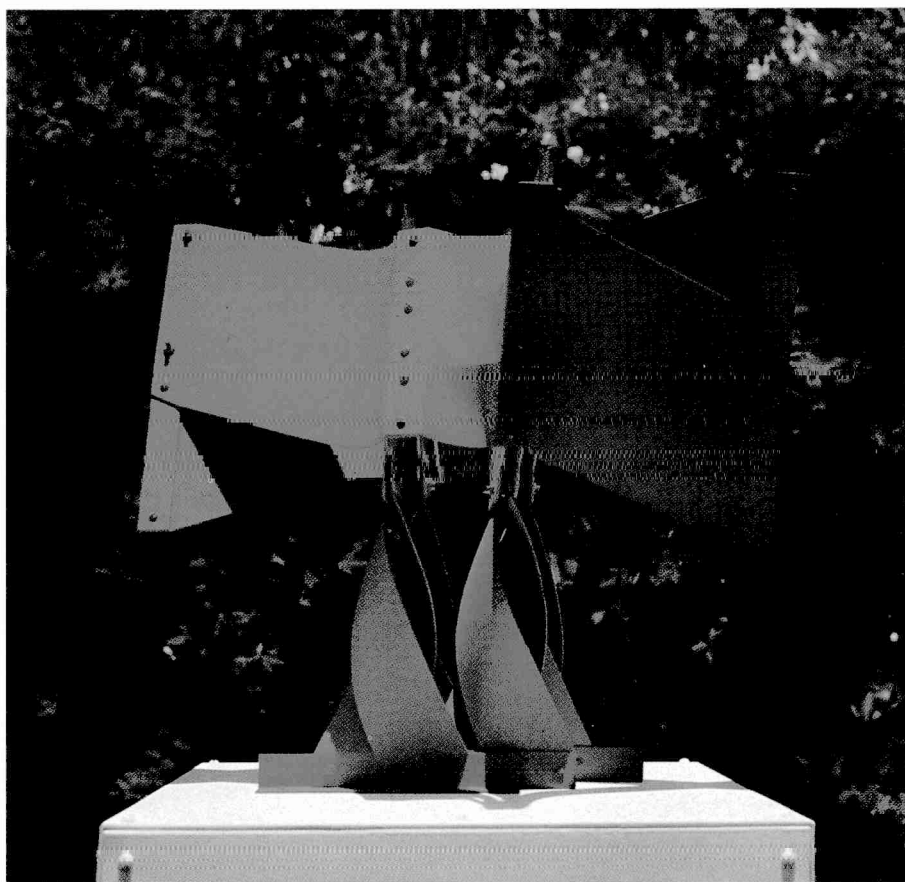
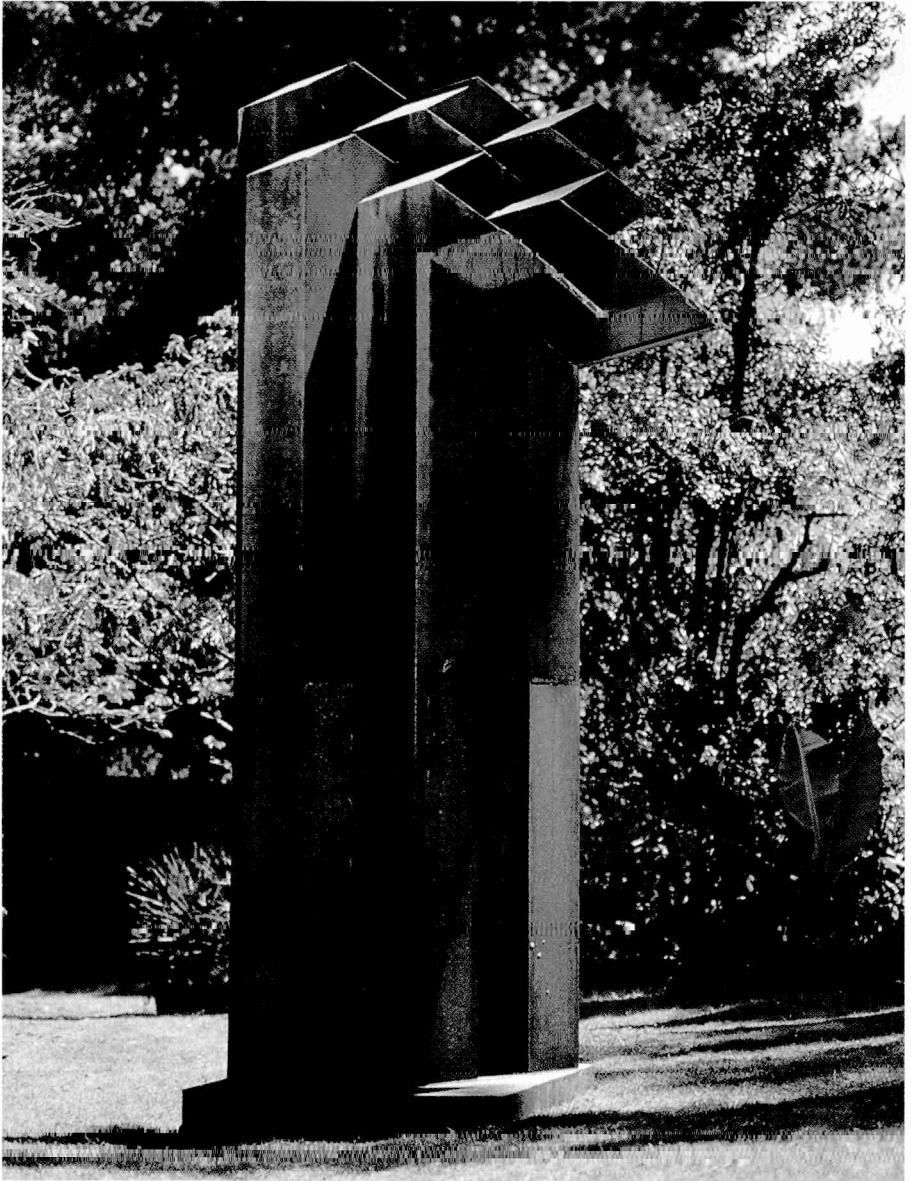


Abbildung 16 [Medina 1992: 7]  
Eduardo Ramírez Villamizar: *Torre Machu Picchu* (Turm Machu Picchu),  
1986, Eisen



**Abbildung 17 [Barney-Cabrera 1976: 1523 unten]**  
**Bruno Violi / Leopoldo Rother: *Facultad de Ingeniería*, Bogotá, 1942**

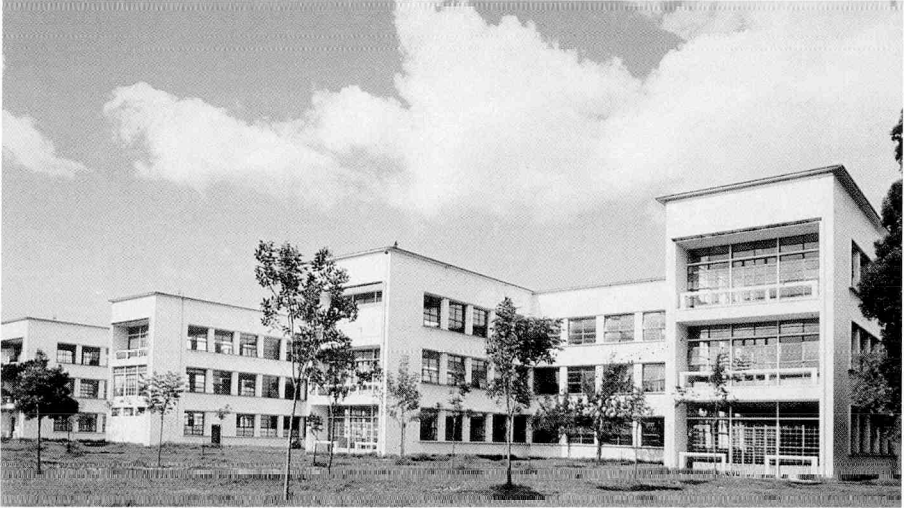


Abbildung 18 [Barney-Cabrera 1976: 1511 oben]  
Jorge Arango / Fernando Murtra: *Fábrica Squibb*, Palmira (Valle), 1955





**Abbildung 19 [Barney-Cabrera 1976: 1633]  
Cuéllar / Gómez / Serrano: Edificio Ecopetrol, Bogotá, 1957**



Abbildung 20 [Barney-Cabrera 1976: 1659 oben]  
Rogelio Sarmona: *Torres del parque*, Bogotá, 1965-1972

